

MUSICA

16  
6

BIBLIOTECA NAZIONALE  
CENTRALE - FIRENZE



BIBLIOTECA DEL PIANISTA

CARLO CZERNY

L'ARTE D'IMPROVVISARE

Op. 200.



98045

Tutti i diritti della presente Edizione sono riservati.

(PRINTED IN ITALY)





# L'ARTE D'IMPROVVISARE

resa all'intelligenza dei Pianisti

DA

## CARLO CZERNY



Op. 200.

98045 . . . . . (B) netti Fr. 4 —

Franco di Porto nel Regno . . . . (B) netti Fr. 4 20 | Per gli Stati dell'Unione Postale . . (B) netti Fr. 4 50

Proprietà degli Editori — Deposito a norma dei trattati internazionali

Tutti i diritti della presente edizione sono riservati.



R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

III

G. RICORDI & C.

EDITORI-STAMPATORI

MILANO — ROMA — NAPOLI — PALERMO — PARIGI — LONDRA

(PRINTED IN ITALY)



# INTRODUZIONE

---

## § 1.

Saper improvvisare gli è essere capace, non solo d'esprimere sopra uno strumento qualunque, al momento stesso in cui si presentano le idee che l'immaginazione fornisce, ma anche di collegarle in modo che il loro assieme produca sull'uditore l'effetto d'una composizione propriamente detta. Il talento e l'arte dell'improvvisatore consistono dunque nello scegliere un'idea, sia propria, sia d'altrui, e darle issofatto, senza alcuna preparazione, una forma musicale che, quantunque più libera di quella d'un pezzo scritto, sia nondimeno sottomessa all'ordine ed alle proporzioni necessarie per essere compresa ed eccitare interesse.

## § 2.

Sebbene tale abilità possa, fino ad un certo punto, esercitarsi su parecchi strumenti, nulladimeno il Pianoforte, mercè all'estensione e alla ricchezza de' suoi mezzi, è quello che meglio le conviene, e sul quale può elevarsi fino all'altezza d'un'arte fondata sopra regole fisse, la cui coltura diventa ad un tempo un'obbligazione ed una gloria per i Pianisti valenti.

## § 3.

Il fascino particolare dell'improvvisazione consiste in ciò che vi regna una libertà, una facilità nella connessione delle idee, una spontaneità d'espressione che non si trovano nelle composizioni propriamente dette, pur quando portano il titolo di *Fantasie*. Se è permesso di paragonare un pezzo di musica bene scritto ad un edificio d'una nobile architettura, in cui la simmetria deve dominare, si può dire che una buona *Fantasia* rassomiglia ad un bel giardino inglese, ove tutto sembra gettato a caso, ma dove un piano severo ed un senso profondo si nascondono sotto la più seducente varietà.

## § 4.

*Per improvvisare, come per comporre, richiedesi:*

(1.º) Una capacità naturale, che in generale si rivela dall'infanzia, e ch'è riposta nella vivacità dell'immaginazione, nell'estensione della memoria musicale, nella rapidità del pensiero, nella felice organizzazione delle dita, ecc.

(2.º) Uno studio completo dell'armonia in tutte le sue parti e in tutti i suoi particolari, di modo che l'abitudine di modulare conforme alle regole sia divenuta nell'esecutore una seconda natura.

(3.º) Finalmente un'esecuzione maestra, cioè dita perfettamente esercitate ad ogni sorta di difficoltà, nei diversi toni, come a tutto ciò che costituisce un suonare nobile, sensibile e grazioso; poichè l'immaginazione fornirebbe invano le migliori idee, se le dita non fossero in istato di esprimerle con tutta la facilità e la sicurezza che l'arte comporta.

Del resto, sebbene l'artista che vuole dedicarsi all'improvvisazione pubblica debba riunire tutte le qualità che abbiamo enumerate, basta nondimeno possedere una buona esecuzione per potere studiare con molto profitto il presente trattato.

## § 5.

L'arte d'improvvisare si divide in parecchi rami o parti, che si troveranno qui esposti nell'ordine in cui devonsi studiare.

(1.º) I *Preludi*, che si suonano prima di eseguire un pezzo.

(2.º) Le *Cadenze*, *Fermate*, che si collocano nel mezzo d'un pezzo per marcare un riposo, una transizione, ecc., ovvero nei concerti per terminarli.

NB. Questi due generi d'esercizi, indipendentemente dall'uso particolare che si può farne, devono essere considerati come introduzione all'arte d'improvvisare, e come parte essenziale della stessa.

(3.º) L'*Improvvisazione*, propriamente detta, che si suddivide ancora in parecchi generi, cioè:

- a) Lo sviluppo d'un solo Tema, per mezzo di tutte le forme usitate nella composizione.
- b) Lo sviluppo e la riunione di più Temi, in modo da formarne un sol tutto.
- c) Il *Pot-pourri*, cioè il collegamento di parecchi motivi favoriti per mezzo di modulazioni, passi o cadenze, senza svilupparne alcuno in particolare.
- d) Le *Variazioni* in tutte le forme usitate.
- e) L'*Improvvisazione* nello stile legato e fugato.
- f) Il *Capriccio* in tutta la sua libertà ed indipendenza.

Naturalmente tutti questi generi possono collegarsi l'un l'altro, e riunirsi in una sola e stessa *Fantasia*.

## § 6.

L'arte d'improvvisare esige disposizioni naturali; ma, poichè la maniera di coltivare tali disposizioni con uno studio in certo modo sistematico può essere sottomessa a regole fisse, lo scopo del presente trattato è di esporre questo metodo nell'ordine più chiaro e più favorevole alla rapidità dei progressi.

## CAPITOLO PRIMO

## DEI PRELUDI.

## § 1.

*Piccole Fantasie prima di incominciare un pezzo.*

Questi Preludi possono essere di due specie :

(1.º) Brevissimi, e composti solamente di alcuni accordi, passi o passaggi, che servono a provare lo strumento, a disciorre le dita, od a svegliare l'attenzione dell'uditore. Questi Preludi devono terminare coll'accordo perfetto del tono in cui è scritto il pezzo da eseguirsi.

(2.º) Più lunghi e più sviluppati nel genere d'un'introduzione, che fa parte del pezzo che segue: gli è per ciò che si possono introdurre alcuni frammenti dei motivi del pezzo medesimo. Questi Preludi, che permettono un certo sviluppamento, devono terminare con una cadenza sull'accordo della settima dominante del tono in cui è scritto il pezzo da eseguirsi; questa cadenza serve di congiunzione.

## § 2.

*Della prima specie.*

Un Pianista darà prova di buon gusto, specialmente nell'esecuzione di un pezzo assolo in una sala privata, se non comincerà subito col pezzo medesimo, ma si proverà dapprima con un Preludio, che gli serve a preparare gli uditori, e nel tempo stesso ad assicurarsi delle qualità dello strumento, che d'ordinario gli è straniero. È però necessario prescriversi a questo proposito una giusta misura. Quando il Pianista deve essere accompagnato da altri strumenti, bisogna ch'egli preludi colla massima concisione, e si contenti di un paio d'accordi e d'un passo brillante. Eseguendo un Concerto in pubblico (particolarmente se il Concerto comincia con un *Tutti*) ogni Preludio è fuori d'uso.

## § 3.

*Esempio della maniera più breve per preludiare con alcuni accordi.*

per Es:

All.º

All.º ovvero.

Lento. ovvero.

*p*

*mf*

*p*

In Minore.

Lento.

All.º ovvero.

Lento. ovvero.

*p*

*f*

*p*

Come da ogni accordo si possono trarre i passi più differenti, così la modulazione più semplice può fornire un numero infinito di preludi melodiosi e brillanti. Scelsi per esempio questa successione d'accordi molto comune.

Esempio 4.

*Lento.*  
*mf*

Ed ora vediamo ciò ch'è possibile di farne.

Es: 2.

Allo Vivo.

ff

Es: 3.

The musical score for Example 3 is written for a piano. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a common time signature (C). The bottom staff is in bass clef with a common time signature (C). The key signature has one flat (B-flat). The tempo/mood is marked 'All.' (Allegretto) and 'leggero.' (light). The dynamics are marked 'p' (piano) and 'cres.' (crescendo). The score shows a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The right hand starts with a series of eighth notes, followed by a crescendo. The left hand provides a steady accompaniment.

8<sup>th</sup>

*dim.*

*smorz.*

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for a piano and voice. The piano part is in the lower register, featuring a series of chords and a melodic line. The voice part is in the upper register, featuring a series of notes and rests. The score is in 2/4 time and G major. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegretto'. The score is for a single system, with a repeat sign at the beginning and a double bar line at the end.

[illegible]

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff begins with a forte (*fz*) dynamic and contains a series of ascending eighth notes. The bass staff contains a series of descending eighth notes. A dashed line with an '8va' marking indicates an octave transposition for the treble staff.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a series of ascending eighth notes, with a dashed line and '8va' marking indicating an octave transposition. The bass staff contains a series of descending eighth notes. A forte (*fz*) dynamic is marked in the bass staff.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a series of ascending eighth notes, with a dashed line and '8va' marking indicating an octave transposition. The bass staff contains a series of descending eighth notes. A forte (*fz*) dynamic is marked in the bass staff.

In Accordi legati.

Andante.

Es:  
5.

*p* legato dolce.

cres.

*p* dim.

*pp*

Es: 6.

*ff marc.*

Ecco adesso alcuni esempi in minore.

Es: 7.

*Lento.*

*p*

Es: 8.

*Lento.*

*p*

*cres:*

*sf*

*dim.*

*pp*

Es: 9.

*Presto.*

*ff*

*8<sup>a</sup>*

The musical score consists of six systems of staves. The first three systems are grand staves (treble and bass clef). The fourth system is labeled "Es: 40." and "Allegro. leggero." with a piano (*p*) dynamic. The fifth system is labeled "Es: 41." and "Lento." with a piano (*p*) dynamic. The sixth system is a grand staff with a *dim.* (diminuendo) marking. Various musical notations like slurs, ties, and fingerings are present throughout.

Naturalmente si deve saper trasportare questi esempi ed altri simili in tutti i toni, ai passi esposti sostituire altri passi analoghi, e in generale dare alla propria esecuzione tanta facilità e destrezza, che i preludi portino bene il carattere d'una ispirazione istantanea: poichè l'effetto n'è tolto quando vi si scorge lo studio preparato.

Del resto, non è necessario di cominciare nel tono in cui si deve finire: perfino le *modulazioni* più ardite, più strane sono ben impiegate nei preludi, e quando si possiede a fondo la scienza dell'armonia si possono permettersi delle escursioni, piene d'interesse. Eccone alcuni esempi.

Es: 12. *Lento.* *p* *sf* *dim.*

Es: 13. *Lento.* *f* *sf* *pp*

Es: 14. *All.<sup>o</sup>* *p legato.* *cres:*

Es: 15. *All.<sup>o</sup>* *p leggero.* *8<sup>a</sup>* *cres:*

The image displays five musical examples, numbered 12 to 15, each illustrating a different modulation technique. Examples 12 and 13 are in common time (C) and marked 'Lento'. Example 12 features a piano (p) starting, a fortissimo (sf) peak, and a diminuendo (dim.) leading to a new key. Example 13 starts with a forte (f) dynamic, followed by a fortissimo (sf) peak and a pianissimo (pp) ending. Examples 14 and 15 are in 7/8 and 8/8 time respectively, marked 'All.<sup>o</sup>'. Example 14 is marked 'p legato' and 'cres:', showing a continuous melodic line with a crescendo. Example 15 is marked 'p leggero' and '8<sup>a</sup>', featuring a light piano texture with an 8th-note pattern and a crescendo. The bottom two examples show more complex harmonic structures with multiple staves and dynamic markings like 'f', 'dim.', and 'p'.

**Es:**  
16.

*All.<sup>o</sup>*  
*fp leggero e veloce.*

*sempre fp*

*Andante smorz.*

**Es:**  
17.

*All.<sup>o</sup>*  
*p*  
*fp*

Con moto.

Es. 48.

*f* *dim.*

*p* *cres.* *f* *dim.*

*p* *cres.* *f* *dim.*

*p* *sf* *smorz.*

Es. 49.

Lento.

*pp* *cres.*

*dim.* *p* *cres.*

*f* *sempre cres.* *ff* *dim.*

*p* *pp* *smorz.* *Adagio.*

Gli accordi enarmonici si prestano soprattutto ai generi di conclusione più variati. Eccone un esempio con due cambiamenti ai segni A e B.

Es: 20. *Allegro.*  
*fp leggero non legato.*

(A)

(B)

(A)  
1<sup>mo</sup>  
Cambiamento.

(B)  
2<sup>do</sup>  
Cambiamento.

## § 6.

Terminiamo questo Capitolo colle osservazioni seguenti :

Che l'esecutore s'abitui, ogni volta che provi o suoni un pezzo, ad improvvisare un Preludio, e a variarne le forme più ch'è possibile. Vi sono musicisti che hanno adottato una formola di Preludi talmente uniforme, che si crede di udir sempre la stessa cosa.

Fa d'uopo altresì aver cura di premettere ad ogni pezzo un preludio d'un carattere analogo. Così, per esempio, un Preludio leggero mal converrebbe ad una Sonata grave, e viceversa.

NB. Nel gran numero di buoni Preludi, i più recenti e quelli che citeremo di preferenza, come modelli, sono i 50 *Preludi* di Moscheles, op. 73; le mie *Cadenze e Preludi*, op. 61; i miei 48 *Preludi* in tutti i toni, op. 161.

## CAPITOLO SECONDO.

## DEI PRELUDI

D'UN GENERE PIÙ ESTESO E PIÙ SVILUPPATO.

## § 1.

Quando si è in procinto d'eseguire un pezzo assolo, che l'autore non ha fatto precedere da alcuna Introduzione, per esempio: un Rondò o Variazioni, che cominciano immediatamente col Tema, allora è bene che il Preludio abbia un'estensione proporzionata a quella del pezzo, e che vi si facciano udire frammenti del Tema che deve seguire, di maniera che il tutto formi un'Introduzione conveniente.

## § 2.

Un Preludio di questo genere è suscettibile d'una certa forma di composizione regolare. I passi devono alternarsi col canto, e l'Introduzione terminare con una cadenza sopra l'accordo di settima dominante che serve di congiunzione col Tema.

## § 3

Non è necessario cominciare nel tono del pezzo che segue. Si è egualmente liberi nella scelta delle modulazioni. Il Preludio però deve sempre portare un carattere analogo a quello del pezzo che succede immediatamente. È inutile dire che i Preludi estesi, come quelli di cui si parla qui, non convengono menomamente a composizioni severe. (Come per esempio la *Sonata in Fa minore* di Beethoven, op. 57).

## § 4.

Ogni Introduzione scritta secondo le regole da un buon compositore può essere presa per modello di questo genere d'improvvisazione.

Epperò presento qui come esempio l'Introduzione alle mie *Variazioni* sul tema: *God save the King*. op. 77. Avendo il tema un carattere grave ed elevato, lo stile dell'Introduzione doveva necessariamente ammettere una certa pompa.

**Es: 21.** *Maestoso.*

*ff* *f* *p*

*cres:*

*pp legato.* *f* *pp* *f* *pp* *ff* *pp*

*pp* *poco a poco accel.* *cres:* *ff* *cres:*

**Allo Vivo.**

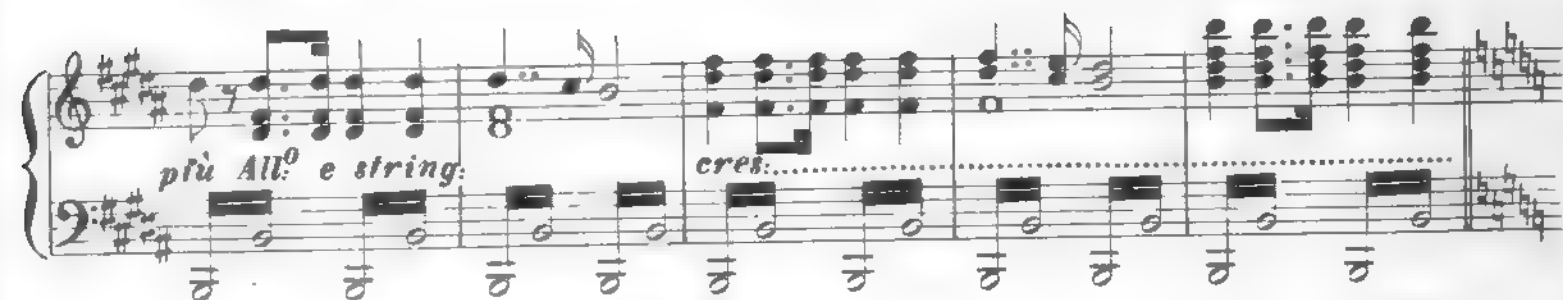
98045



First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a crescendo hairpin. Bass staff has a supporting line. Dynamics: *f dolce. espress.* and *leggero.*



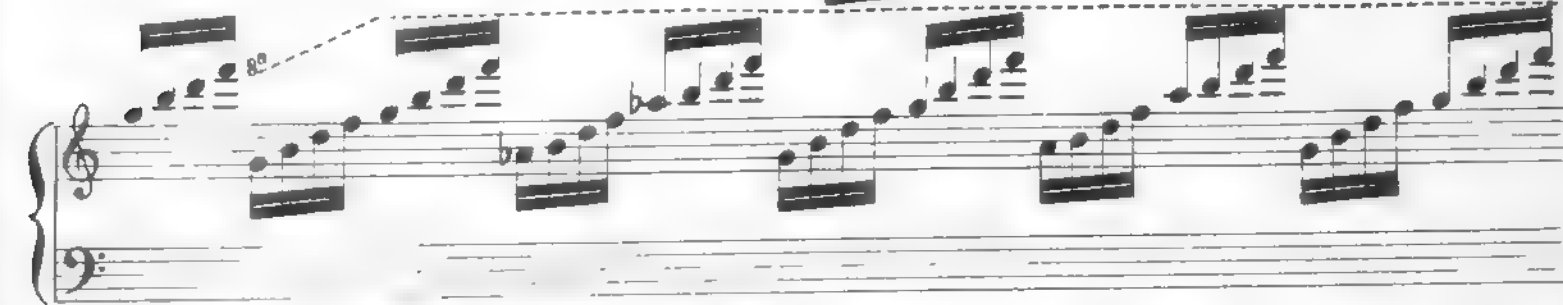
Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a crescendo hairpin. Bass staff has a supporting line. Dynamics: *ff* and *smorz.*



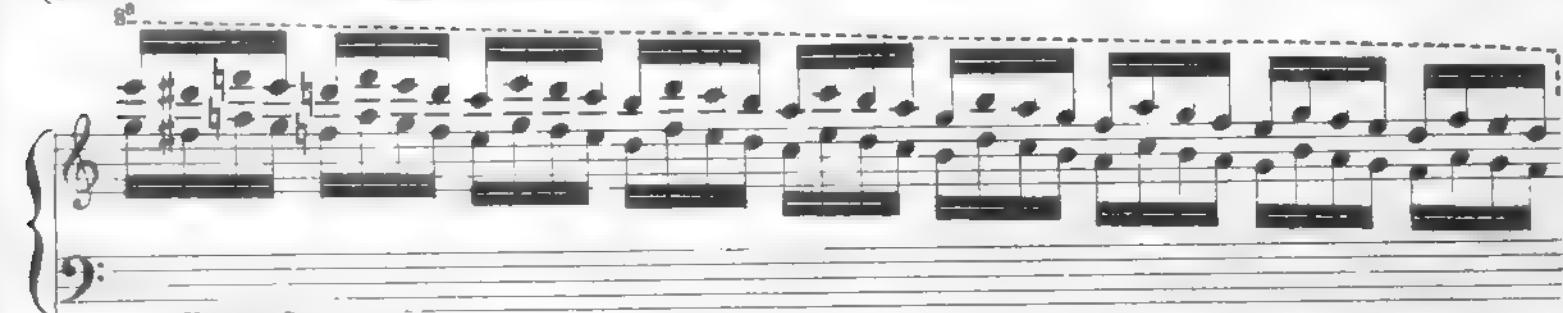
Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a crescendo hairpin. Bass staff has a supporting line. Dynamics: *più All.<sup>o</sup> e string.* and *cres.*



Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a crescendo hairpin. Bass staff has a supporting line. Dynamics: *ff molto All.<sup>o</sup>*, *fz*, *fz*, and *Presto.*



Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a crescendo hairpin. Bass staff has a supporting line.



Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a crescendo hairpin. Bass staff has a supporting line.



*Osservazione.* Questo preludio è scritto in quattro tempi per far contrasto col tema, che è in tre tempi, ond'evitare la monotonia.  
Per la stessa ragione un sol frammento di tema vi si fa udire, e il tono di *Do maggiore* non comincia precisamente che alla cadenza.

### § 5.

Come esempio in un genere opposto, ecco un preludio sul mio 45.<sup>mo</sup> *Rondino* Op:469, il cui stile è leggero, grazioso e brillante.

*Allegretto vivo ed animato.*





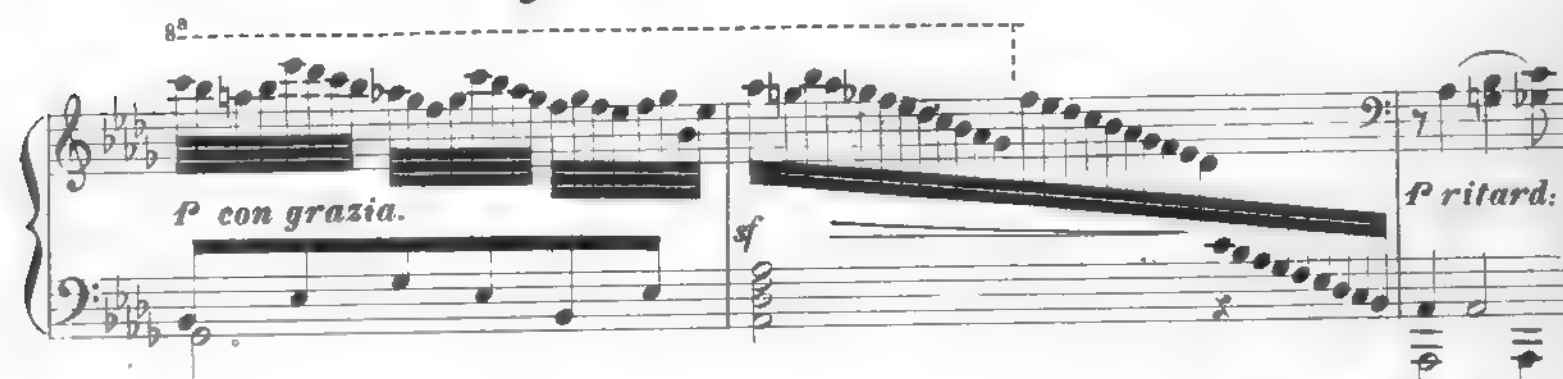
First system of musical notation. The right hand features a melodic line with various intervals and a final cadence. The left hand plays a series of chords, with a fortissimo piano (*fp*) marking.



Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line. The left hand features a series of chords, with a crescendo (*cres.*) and a fortissimo (*sf*) marking.



Third system of musical notation. The right hand features a melodic line with a trill (*tr*) and a fortissimo (*sf*) marking. The left hand plays a series of chords.



Fourth system of musical notation. The right hand features a melodic line with a fortissimo piano (*fp*) and a fortissimo (*sf*) marking. The left hand plays a series of chords. The system concludes with a fortissimo piano (*fp*) and a ritardando (*ritard.*) marking.



Fifth system of musical notation. The right hand features a melodic line with a fortissimo piano (*fp*) and a fortissimo (*ff*) marking. The left hand plays a series of chords. The system concludes with a fortissimo piano (*fp*) and a fortissimo (*ff*) marking.

8<sup>a</sup>

*sf* *cres:*

*ff* *sf*

8<sup>a</sup>

*ff* *sf*

8<sup>a</sup>

*dim:* *p* *dim:* *rall.*

8<sup>a</sup>

*pp* *Lento* *molto tenuto.*

Segue Rondino.

Finalmente avvi ancora una maniera interessantissima di preludiare, che importa rendersi familiare. Essa consiste in una esecuzione non misurata, quasi simile al recitativo, composta in parte di accordi propriamente detti, in parte di accordi smembrati, e il cui andamento incerto ha qualche rapporto con quello d'una persona che va errando in luoghi sconosciuti. Questa maniera, particolare agli antichi compositori, (Bach Seb., ed Eman. ecc.) giova molto all'espressione e alle modulazioni singolari, ed impiegata a proposito produce un grand'effetto. Per altro non devesi troppo prolungare un preludio di questo genere senza innestarvi un canto ritmato. Eccone un breve esempio.

**Es. 23.**

**Lento.**

*f legato.*

*cres.*

*sf*

*f*

**Vivo.**

*f*

*cres.*

**All.<sup>o</sup> Veloce.**

The image displays four systems of musical notation for piano, arranged vertically. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs).

- System 1:** Features a complex melodic line in the treble with many trills and slurs, and a bass line with sustained notes and some movement.
- System 2:** Continues the melodic complexity in the treble with more trills and slurs. The bass line has some sustained notes and movement.
- System 3:** Starts with a **ff presto.** marking. The treble has a rapid, ascending melodic line. The bass line has a sustained, low note. The system ends with a **ritenuto.** marking and a final chord.
- System 4:** Starts with a **dim.** marking. The treble has a melodic line with slurs. The bass line has a sustained, low note. The system ends with a **rall.** marking and a final chord.

Below the fourth system, the number **§ 7** is centered.

Tutto ciò che fu detto sull' esecuzione, alla fine del Capitolo primo, si applica egualmente qui come dappertutto. L'esercizio, l'esperienza e il gusto insegneranno ad applicare convenevolmente questi esempi.

*Osservazione.* Come modello del genere di cui tratta questo Capitolo posso ancora indicare i Numeri 6, 7, 8, 41 e 43 della mia Raccolta di Preludi, già citata, opera 64. Vi si trovano indicati i pezzi ai quali questi preludi sono destinati a servire d'introduzione.

## CAPITOLO TERZO.

## DELLE CADENZE, FERMATE ED ABBELLIMENTI PROLUNGATI.

## § 1.

Spesse volte in mezzo ai pezzi si trovano riposi sull'accordo di quarta e sesta o di settima (particolarmente sull'ultimo, quando si passa ad un altro motivo, si cambia di tempo, o si ritorna al Tema primitivo), o il compositore li ha marcati con queste parole: *Cadenza ad libitum*, o una fermata non vi sarebbe inutile; oppure vi si trova una Cadenza scritta, ma con una conoisione tale, che si potrebbe senza inconvenienti darle un po' più d'estensione.

## § 2.

Questi abbellimenti nella musica, del pari che nelle altre arti, sono la pietra del paragone del buon gusto; essi svegliano e chiamano l'attenzione dell'uditore su ciò che viene appresso, e porgono il destro all'artista di provare la delicatezza, come pure la forza e l'arditezza del suo ingegno.

## § 3.

Quanto all'applicazione conveniente di questi abbellimenti, il sentimento squisito, l'esperienza perfetta dell'artista possono soli indicargliela. Nelle composizioni d'alta importanza e di carattere severo (come per esempio la *Sonata* di Beethoven in *Re minore*, op. 29), ogni sorta d'addizione sarebbe mal collocata. Al contrario, nei pezzi particolarmente destinati a far risaltare un'esecuzione brillante, leggera ed espressiva, nelle Variazioni, Pot-pourris, Pezzi di canto ridotti ed in generale in tutte le produzioni in cui domina la moda, si trovano numerose occasioni in cui piccole improvvisazioni di questo genere sono utili, ed anche talvolta indispensabili per ornare un passo che, altrimenti, potrebbe sembrare troppo nudo e volgare.

## § 4.

Ecco diversi punti, cui bisogna far attenzione:

- a) La Cadenza dev'essere analoga al carattere ed al senso del pezzo, come in generale ciò che precede dev'esserlo a ciò che segue; epperò, dopo una fermata vigorosa richiedonsi passi brillanti, ed in seguito a passi dolci bisogna applicare ornamenti di tutta leggerezza e delicatezza.
- b) La Cadenza non dev'essere mai troppo lunga, affine di non arrestare l'andamento generale.
- c) Non si può passare in toni differenti e battere accordi estranei; ma si deve sempre prendere per base l'accordo della fermata (che il più sovente è quello della settima dominante).
- d) Bisogna passare al motivo seguente in maniera regolare, piacevole e conforme al suo carattere (ciò che si fa il più delle volte *diminuendo*, *rallentando*, fino al movimento dell'*adagio*). Nondimeno se il Tema che segue è d'un carattere vivo ed energico, la transizione può farsi con un passo dello stesso genere, *crescendo*, *accelerando*.

## § 5.

Si troveranno qui parecchi esempi che bisognerà esercitarsi a trasportare in tutti i toni, e si farà bene ancora a cercarne di analoghi.

Es: 24. *Allegro.* *p* *leggero.* *dim: e rall:* *Adagio* *eco: sino al Tema.*

Es: 26. *Lento.* *f* *p dolce cantabile.* *cres:* *dim:* *rall:* *espress:*

*ad lib:*

Es: 26. *p* *veloce.*

*accel:*

*cres:*

*fz* *p* *rall: fp*

*Andante.*

Es: 27.

*Allegro.*

Es: 28.

*14<sup>o</sup> presto leggero.*

*dim.* *pp* *f > p* *poco a*

*poco rall:* *lento. rit:* *pp*

Il Tema deve seguire immediatamente qui,  
senza alcuna altra nota d'introduzione.

*Allegro.*

Es: 29.

8<sup>a</sup>

*sf ff*

8<sup>a</sup>

*cres: dim: cres:*

8<sup>a</sup>

Es: 30.

*Allegro.*

*f ff cres: ff*

Es: 31.

*Andante espressivo.*

*f ff sf cres:*

*f < sf > ff perdendosi.*

*All.<sup>o</sup> Brillante.*

Es: 32.

*ff marc:*

*8<sup>a</sup>*

*8<sup>a</sup>*

*5 4 3 2 5 4 3 2*

*ff veloce.*

*ff*

*8<sup>a</sup>*

*rall. e dim.*

*espress:*

*pp*

*Adagio.*

Es: 33.

*f*

*ff*

*veloce. leggero.*

*dim:*

*f*

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with a dashed line labeled *8<sup>a</sup>* above it. The left hand plays a supporting bass line. Dynamics include *cres.* (crescendo), *dim.* (diminuendo), and *cres.* (crescendo).

Second system of the piano score. The right hand continues the melodic line with a dashed line labeled *8<sup>a</sup>*. The left hand provides harmonic support. A *ff* (fortissimo) dynamic is marked in the right hand.

Third system of the piano score. The right hand has a melodic line with a dashed line labeled *8<sup>a</sup>*. The left hand plays a bass line. Dynamics include *dim.* (diminuendo), *cres.* (crescendo), and *ff* (fortissimo). A *sf* (sforzando) dynamic is also present.

Fourth system of the piano score. The right hand features a melodic line with a dashed line labeled *8<sup>a</sup>*. The left hand plays a bass line. Dynamics include *rall.* (rallentando), *dolce.* (dolce), and *lento.* (lento). A trill (*tr*) is marked in the right hand.

Fifth system of the piano score, starting with the tempo marking *Andante.* The right hand has a melodic line with a dashed line labeled *8<sup>a</sup>*. The left hand plays a bass line. Dynamics include *p dolce espres.* (piano dolce espressivo), *sf* (sforzando), *dim. e rall.* (diminuendo e rallentando), and *Adagio.* (Adagio). A *pp* (pianissimo) dynamic is also marked.

Es:  
34.  
in Ml.  
nore.

Lento.

Es:

36.

First system: Treble and bass staves. Treble staff starts with a forte (*f*) chord, followed by a piano (*p*) section marked *espress.* with slurs. Bass staff has a forte (*f*) chord and a piano (*p*) section with slurs. Second system: Treble staff has a piano (*p*) section with a crescendo (*cres:*) and a fortissimo (*ff*) section. Bass staff has a piano (*p*) section with a crescendo (*cres:*) and a fortissimo (*ff*) section. Third system: Treble staff has a piano (*p*) section with a decrescendo (*dim:*) and a pianissimo (*pp*) section. Bass staff has a piano (*p*) section with a decrescendo (*dim:*) and a pianissimo (*pp*) section. Fourth system: Treble staff has a piano (*p*) section with a crescendo (*cres:*) and a fortissimo (*ff*) section. Bass staff has a piano (*p*) section with a crescendo (*cres:*) and a fortissimo (*ff*) section. Fifth system: Treble staff has a piano (*p*) section with a decrescendo (*dim:*) and a pianissimo (*pp*) section. Bass staff has a piano (*p*) section with a decrescendo (*dim:*) and a pianissimo (*pp*) section. Sixth system: Treble staff has a piano (*p*) section with a decrescendo (*dim:*) and a pianissimo (*pp*) section. Bass staff has a piano (*p*) section with a decrescendo (*dim:*) and a pianissimo (*pp*) section.

Allegro molto.

Es:

36.

Seventh system: Treble staff has a fortissimo (*ff*) section with a decrescendo (*dim:*) and a fortissimo (*ff*) section. Bass staff has a fortissimo (*ff*) section with a decrescendo (*dim:*) and a fortissimo (*ff*) section. Eighth system: Treble staff has a fortissimo (*ff*) section with a decrescendo (*dim:*) and a fortissimo (*ff*) section. Bass staff has a fortissimo (*ff*) section with a decrescendo (*dim:*) and a fortissimo (*ff*) section. Ninth system: Treble staff has a fortissimo (*ff*) section with a decrescendo (*dim:*) and a fortissimo (*ff*) section. Bass staff has a fortissimo (*ff*) section with a decrescendo (*dim:*) and a fortissimo (*ff*) section. Tenth system: Treble staff has a fortissimo (*ff*) section with a decrescendo (*dim:*) and a fortissimo (*ff*) section. Bass staff has a fortissimo (*ff*) section with a decrescendo (*dim:*) and a fortissimo (*ff*) section.

The image displays three systems of musical notation for piano, each consisting of a treble and bass staff. The first system shows a continuous melodic line with a dashed line above it. The second system includes dynamic markings 'sf' and 'p' and a 'cres.' marking. The third system includes 'f', 'rall.', 'p', and 'lento.' markings, along with a '2' marking for a second ending.

Sebbene tutti questi esempi siano scritti in quattro tempi, pure possono servire per ogni specie di misura.

*Osservazione.* Nella maggior parte delle composizioni moderne dei buoni autori si trova la collezione più variata di modelli da seguire in questo genere.

## § 6.

### DELLE CADENZE FINALI NEI CONCERTI.

I Concerti antichi (per esempio tutti quelli di Mozart, quasi tutti quelli di Beethoven, ecc.), hanno prima della conclusione dell'ultimo *Tutti*, un riposo, in seguito al quale il Pianista deve improvvisare una grande cadenza.

Queste cadenze di concerto formano, in causa della loro taglia necessaria, un genere speciale d'improvvisazione. Possono essere d'una certa estensione, e il Pianista può permettersi tutte le modulazioni immaginabili. Solamente i motivi più salienti e i più brillanti passi del Concerto devono riprodursi, benchè sia permesso di colorirli e di dar loro più di forza a piacere. Siccome queste cadenze possono in certa guisa essere giudicate a parte e secondo il loro valore intrinseco; siccome il Pianista può svilupparvi maggiore abilità che non nel Concerto stesso, così è necessario di esercitarsi particolarmente e di apprendere ad improvvisare cadenze di questo genere in tutti i Concerti di tale forma. — Ecco un esempio applicato al *Primo Concerto* di Beethoven (in *Do maggiore*, op. 15), che il Pianista può confrontare colla cadenza seguente:

Es:  
37.

This musical score is for a piano cadenza in an Allegro tempo. It consists of five systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system begins with a treble clef and a common time signature, marked with a forte (ff) dynamic and a piano (pp) dynamic. The second system features a crescendo (cres.) and an acceleration (accel.) marking. The third system is marked with a vivace tempo change. The fourth system includes a piano (p) dynamic and a crescendo (cres.) marking. The fifth system concludes with a piano (p) dynamic, a crescendo (cres.), and a diminuendo (dim.) marking. The score is written in a key with one sharp (F#) and includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

*f dolce espress. un poco riten.* *rf* *dol.*

*cres. e string.* *sf* *ff*

*sempre più All.<sup>o</sup>* *Presto. dim.*

*pp*

*cres.*

*piu cres.* *f*

*ff*

*dim.*

*p* *poco a poco*

*rall:* *pp* *ritard:* *Moderato.*

*cres:* 3 7 *sf*

*sf* *pp smorz:* 5 3 *cres: e string:*

8<sup>a</sup>  
 All<sup>o</sup> Molto.  
 ff con fuoco. fz

8<sup>a</sup>

8<sup>a</sup>  
 ben marc: sf sf sf sf sf

8<sup>a</sup>  
 fz sf fz fz dim: e poco riten:

8<sup>a</sup>  
 fp espress. cres

8<sup>a</sup>  
 più cres. e molto ritard. ff

8<sup>a</sup>

*Allegro.*

*ff*

*fz Presto.*

8<sup>a</sup>

8<sup>a</sup>

*sf p*

*cres:*

8<sup>a</sup>

*f .cres: sempre.*

*ff*

2 4 5 2 3 5

**1.<sup>mo</sup> Tempo.**

The musical score is written for piano and consists of three systems of staves. The first system has a treble and bass staff with a piano (p) dynamic. The second system also has a treble and bass staff with a forte (f) dynamic. The third system has a treble and bass staff with a mezzo-forte (mf) dynamic. The music features complex chordal textures and melodic lines. The third system ends with a section marked 'Adagio' and 'tutti'.

Confrontando questa Cadenza col Concerto, si vede che la maggior parte dei motivi e dei passi vi sono riprodotti, e che solamente sono legati in un'altra maniera.

*Osservazione.* Nelle mie *Cadenze succitate*, op. 61, si troverà sotto il N. 12 una cadenza per il *Terzo Concerto* di Beethoven (in *Do minore*), che potrà servire di supplemento a questo capitolo.

### § 7.

Prima di passare al Capitolo seguente che tratta dell'improvvisazione propriamente detta, è bene rammentare ancora che il Pianista deve famigliarizzarsi compiutamente cogli esercizi precedenti, in tutte le forme, in tutti i toni, in tutte le modulazioni possibili: poichè, indipendentemente dall'uso particolare che si può farne e che si è indicato fin qui, sono nel tempo stesso i preliminari indispensabili dell'arte d'improvvisare, di cui pure fanno parte essenziale: essi soli possono dare al Pianista la facoltà di collegare idee e motivi in svariati modi.

## CAPITOLO QUARTO.

## DELL'IMPROVVISAZIONE SOPRA UN SOLO TEMA.

*Prima specie d'improvvisazione.*

## § 1.

Il Pianista che si cimenta ad improvvisare dinanzi a numerosa adunanza, od in generale dinanzi ad un uditorio qualunque, può essere paragonato all'oratore che, senza preparazione, tratta, svolge ed esaurisce un soggetto con tutta la chiarezza e il talento di cui è capace.

Infatti, molte fra le regole dell'arte oratoria si possono applicare all'arte d'improvvisare, per cui non è fuor di proposito di continuare il parallelo.

In quel modo che l'oratore per non essere mai incagliato da una parola, o da un costrutto, deve rendersi padrone assoluto della sua lingua e del suo stile, del pari le dita dell'improvvisatore devono comandare allo strumento, farsi giuoco delle difficoltà e disporre di tutti i mezzi meccanici.

In quel modo che l'oratore deve possedere una vasta lettura ed una cognizione completa di tutte le parti della scienza di cui tratta, del pari l'improvvisatore è obbligato di aggiungere ad uno studio profondo dell'armonia, la cognizione di tutto ciò che hanno fatto di buono e di bello i compositori di tutti i secoli; la sua memoria deve essere un ricco emporio d'idee interessanti tolte alle loro opere, e nulla di ciò che appare in fatto di novità musicali, motivi favoriti tratti da opere, romanze, o pezzi qualsiasi, gli deve rimanere estraneo.

E finalmente, in quella guisa che l'oratore, a forza d'eleganza, di grazia e di chiarezza, colla scelta delle idee e dei vezzi dello stile, cerca d'evitare l'aridità e la noia, del pari l'improvvisatore colla bellezza e col buon gusto degli sviluppiamenti che impiega, e che misura sempre sulle facoltà del suo uditorio, coll'eleganza e convenienza degli abbellimenti, deve studiarsi di dare all'opera sua un prestigio particolare.

L'improvvisazione, specialmente nei Pianisti dotati dalla natura d'una grande agilità di dita, consiste in un genere d'esecuzione per così dire involontaria e vaga come un sogno: tale è anzi il carattere che meglio le conviene; - (gli è come l'oratore che non ha bisogno di riflettere anticipatamente a ciascuna delle sue parole o delle sue frasi); - nulladimeno è necessario che l'improvvisatore (soprattutto quando sviluppa un dato Tema) abbia cura di non perdere mai di vista il suo soggetto: egli ha due scogli da evitare, quello di una sterilità arida ed inintelligibile, non meno d'un'abbondanza eccessiva e faticosa.

## § 2.

L'arte d'improvvisare sopra un Tema un pezzo completo, secondo le regole e in maniera interessante, sembra più difficile che non lo è realmente: l'osservazione seguente lo proverà.

Un Tema qualunque, senza alcuna eccezione, e quand'anche non si componesse che di due note prese a caso, può, mediante un cambiamento di misura e di ritmo, servire di base a tutti i generi di composizione conosciuti in musica. Prendiamo per esempio i generi seguenti usati sul Pianoforte.

- a) *Allegro*, presso a poco come il primo tempo d'una *Sonata*.
- b) *Adagio*, nello stile severo.
- c) *Allegretto grazioso*, semplice e con abbellimenti nello stile elegante.
- d) *Scherzo presto*, a capriccio.

- e) *Rondò vivace*.
- f) *Polacca*.
- g) *Tema per Variazioni*.
- h) *Fuga o Canone*.
- i) *Valzer, Scozzese, Marcia, ecc.*

Certamente non tutti i Temi faranno egualmente bell'effetto in tutte queste forme, ma basta che si possa assoggettarvili, e il resto deve essere il risultato dello sviluppamento.

## § 3.

Prendo qui a caso il Tema seguente, per provare la possibilità di ciò che si disse.

Tema. Allegro.

Es: 38. 

II  
in Allegro.

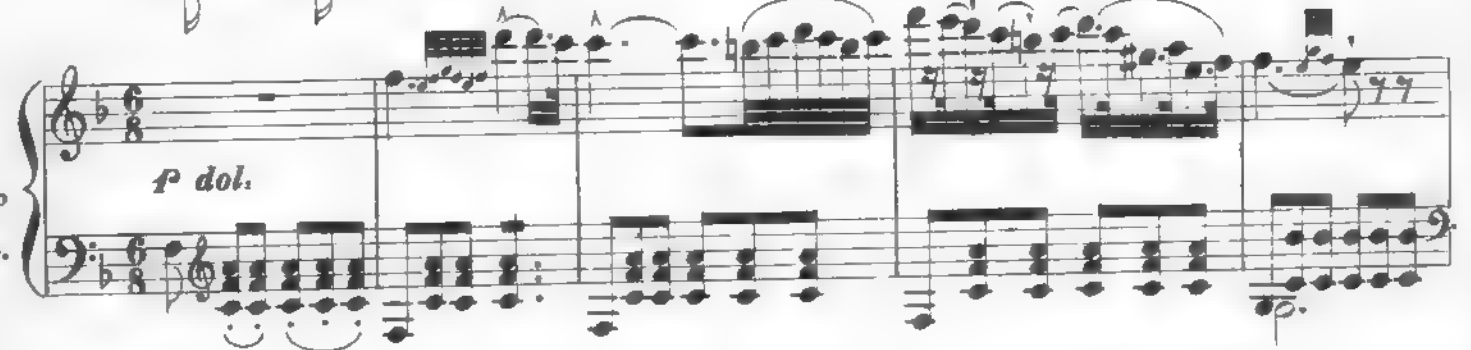
Con brio.



B  
in Adagio  
serio.



C  
in All.to  
grazioso.





D  
in  
Scherzo.

Presto.



Vivace.

E  
in Rondò.

Moderato.

F  
in Polacca.

Allegro con moto.

Moderato.

H  
in Fuga.

Allegro.

I  
in Valzer.



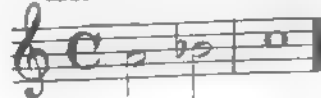
Si vede da ciò quale varietà infinita di forme il pianista ha in suo potere. Sebbene il Tema principale, che precede, non possa essere annoverato tra i più pieghevoli, pure si presta benissimo a ciascuno dei generi diversi, or passati in rivista.

#### § 4

Del resto, più il soggetto è semplice, più lo sviluppamento ne è facile ed interessante, ché allora l'immaginazione ha maggior campo e libertà.

Se per esempio qualcuno volesse prendere per soggetto le tre note LA, SI, DO si potrebbe trarne gli sviluppamenti seguenti.

Es: 39



**Molto Vivace.**

I  
in All.<sup>o</sup>  
Brillante.

8<sup>a</sup>

*ff* *p* *cres:* *ff*

**Mento.**

B  
in Adagio.

*p* *cres:* *f* *ecc.*

*cres:* *> ff* *ecc:*

C  
in And.<sup>no</sup>  
o All.<sup>to</sup>

*dol:*

98045

**D**  
in  
Scherzo.

*Presto.*

*pp* *cres.* *f*

*p* *cres.* *f* *dim.* *pp* *ecc.*

**E**  
in Rondò.

*Vivace.*

*p* *schertz.* *f* *ecc.*

**F**  
in Tema  
per Var-  
iazioni.

*Allegretto.*

*p* *dol.* *f* *ecc.*

**G**  
in Fuga.

*Moderato.*

*f* *ecc.*

**A**  
Ovvero.

*Allegro.*

*f* *ecc.*

**B**  
in Marcia.

*Maestoso.*

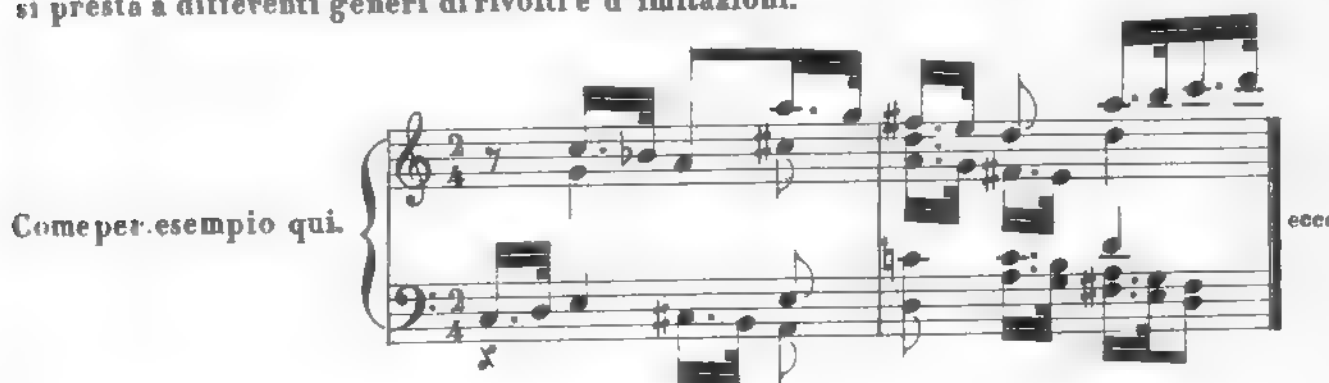
*f* *p* *f* *p* *cres.* *f* *ecc.*



Se l'improvvisatore ha un canto completo e regolare da sviluppare, dopo avere scelto la forma che gli sembra più favorevole, deve non solo restar fedele a questa forma più che gli è possibile, ma prenderne alcune note caratteristiche ed intrecciarle come tipo principale in tutte le parti del pezzo.



Qui la frase è nella seconda battuta  la più favorevole allo scopo propostosi, poichè essa si presta a differenti generi di rivolti e d'imitazioni.



Si può colorire del pari l'uniformità del resto.

### § 7.

L'improvvisatore deve studiarsi di far passare in tutte le forme possibili, con destrezza ed abilità, tutti i motivi che gli vengono sotto le dita; egli non deve contentarsi d'una sola di queste forme per ogni Tema, poichè il numero di quelle che può ottenere è infinito. Finalmente deve saper connettere alla sua improvvisazione i passi che per loro natura ne sembrano più eterogenei e renitenti.

### § 8.

L'improvvisatore si eserciti dunque a sviluppare completamente ogni genere; egli vi riuscirà più facilmente scegliendo dapprima un buon modello. Pel primo genere, *Allegro*, il primo tempo d'una buona *Sonata* di Clementi, Beethoven, Hummel, ecc., può servire d'esempio. (Specialmente quelle in cui il Tema è ben compiutamente sviluppato).

*Osservazione.* Nel numero dei modelli più atti ad insegnare la maniera di sviluppare un pezzo completo ed importante dal motivo più semplice, ed anche da alcune note, si possono citare: il primo Tempo della *Sinfonia* di Beethoven in *Do minore*; il primo Tempo della sua *Sinfonia* in *La maggiore*; il Finale della sua *Sonata assolo* in *Re minore*, op. 29; il primo Tempo del suo *Trio* in *Re maggiore*, op. 71; il primo Tempo della *Sinfonia* in *Sol minore* di Mozart; parecchi frammenti de' suoi *Quartetti* e *Quintetti* per istrumenti a corde; l'*Overtura* d'*Anacreonte* di Cherubini, ecc., e in una classe di pezzi meno elevati, il *Rondò* di Hummel in *Mi bemolle*, op. 11; l'*Andante favorito* di Beethoven in *Fa maggiore*, N. 35, ecc.

## § 9.

Fa d'uopo esercitarsi in seguito a trovare per la prima parte un canto secondario (che il più delle volte si trae dal Tema principale, od almeno vi si può collegare). L'esempio farà conoscere che in generale nei toni maggiori questo canto secondario deve essere nel tono della Dominante, e che al contrario, nei toni minori deve essere nel tono maggiore relativo, od anche nel tono minore della Dominante. La prima parte di questo Allegro può, come nella Sonata, essere terminata in maniera perfetta, mentre che nella seconda parte si può abbandonarsi liberamente a tutti i capricci dell'immaginazione, permettersi tutti i generi di modulazione, d'imitazione, ecc., in mezzo ai quali deve ritrovarsi il canto secondario. Finalmente si termina nel tono principale. Ad evitare la fatica che nasce sempre dall'eccesso in ogni genere, il canto deve alternarsi coi passi ed altre combinazioni atte a dare varietà.

## § 10.

Si farà lo stesso esercizio per tutti gli altri generi (Adagio, Scherzo, Rondò, Variazioni, ecc.), di cui si troveranno eccellenti modelli negli autori già nominati.

## § 11.

L'arte di condurre una Fuga nello stile rigoroso dipende senza dubbio dalla conoscenza dell'armonia e di tutte le parti del contrappunto. Ma bisogna inoltre possedere, e, s'è possibile, sapere a mente un gran numero di buone Fughe (sotto questo rapporto il *Clavicembalo ben temperato* e le altre opere di S. Bach e le *Fughe* di Händel, occupano il primo posto). Per lo sviluppamento di una Fuga nello stile leggero e moderno si può prendere per modello l'*Overtura* del *Flauto magico* di Mozart, o il *Finale* della sua *Sinfonia in Do maggiore*.

## § 12.

Acquistata l'abitudine d'improvvisare lo sviluppamento d'un Tema in tutti i generi, sarà facile di riunire parecchi generi nella stessa improvvisazione. Per esempio, cominciando coll'Allegro e dopo averlo sviluppato qualche tempo, si potrà passare all'Adagio o all'Andantino, collegarlo con un pezzo fugato, o modulato, come quelli di cui si è parlato nel Capitolo primo, e terminare con un Rondò animato. Tali sono gli elementi di cui si compone un'improvvisazione sopra un solo Tema, formando un tutto regolare, nella quale domina l'unità ed un carattere particolare.

## § 13.

Del resto non devesi dissimulare che questa maniera d'improvvisare non sia la più difficile di tutte. Poichè dopo tutto ciò che si è detto, è facile di vedere che una continua e faticosa ripetizione del Tema in tutte le Ottave, ed una scorsa senza scopo in tutti i toni non costituiscono una improvvisazione vera, e che la riunione d'un talento distinto e d'uno studio profondo può sola sciogliere questo problema, a soddisfazione degli uditori in generale, come degli intelligenti (pei quali questa maniera è particolarmente fatta) (\*).

---

(\*) In questa maniera d'improvvisare, Beethoven era inimitabile. A fatica, scrivendo, avrebbe potuto riprodurre la ricchezza delle sue idee e delle sue armonie, del pari che l'effetto e l'arte prodigiosi de' suoi sviluppi. Nondimeno ha lasciato nelle sue opere due magnifici monumenti di questa specie, cioè: la *Fantasia* con Orchestra e Coro, op. 80, ed il *Finale* della sua ultima *Sinfonia (Ode alla Gioia)*, op. 125. Nell'uno e nell'altro di questi pezzi, una sola idea si sviluppa traverso le forme più variate. Del resto, l'*Arte della Fuga* di S. Bach può nel suo genere essere considerata come un eccellente metodo.

Presentando qui alcuni esempi, il mio scopo non è di proporre modelli completi e compiutamente sviluppati. Non vi si troverà che il piano generale e in certa guisa l'itinerario delle idee; ciò basterà per guidare l'avanzamento dell'allievo. Indico di quando in quando i luoghi ch'è necessario di sviluppare di più, e l'allievo potrà esercitarsi.

Prendo per Tema le note seguenti,  che vengono dopo una breve introduzione per far udire ben chiaramente il motivo.

### PRIMA IMPROVVISAZIONE SOPRA UN TEMA.

Preludio. Lento quasi Andante.

Es:

42.



*pp*

*un poco piu di moto.*

*dim. e rall.*

*ritard.*

*Adagio.*

*molto tenuto.*

*All.º con Brio. M.M. ♩ = 144.*

*ff*

8<sup>a</sup>

*Meno Mosso.*

*ff sf sf p M.M. = 132.*

*cres.*

*f*

*cres.*

*f*

*ff*

*8<sup>a</sup>*

*9<sup>a</sup>*

*f*

*p*

*(A)*

(A) Questo passaggio in *Mi bemolle maggiore* può essere esteso di molto. (Vedi il secondo Capitolo relativo alle fermate.)

ca... lan... do. dol:

*cres.* *ff* *cres.*

*f* *cres.* *ff con fuoco.*

*p* *cres.* *ff*

*ff* *cres.* *ff*

(B) (C)

(B) Questo canto secondario è tolto dal Tema principale (rovesciato.)

(C) Qui si potrebbe estendere di molto il canto del pari che i passi in *Mi bemolle maggiore*, e terminare regolarmente in questo tono la prima parte.

The musical score consists of six systems of staves. The first system begins with a forte (*ff*) dynamic. The second system includes a first ending marked *1a* and a *dim.* (diminuendo) instruction. The third system features a piano (*p*) dynamic, a piano-piano (*pp*) dynamic, a crescendo (*cres.*), a sforzando (*sf*) dynamic, and another *ff*. The fourth system includes a *dim.* instruction and a piano-piano (*pp*) dynamic. The fifth system begins with a *poco rall.* (poco rallentando) instruction, followed by *a tempo* and *sempre pp* (sempre piano-piano). The sixth system continues with *sempre pp*. The key signature changes from two sharps to two flats between the second and third systems, and again between the fourth and fifth systems. First and second endings are indicated by dashed lines and *1a* and *2a* markings.

(D) Anche qui si potrebbero sviluppare di più le modulazioni e il canto.

6<sup>a</sup>

smorz.....

This system shows the first two staves of a musical score. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lower staff is in bass clef. The music consists of a series of chords and single notes. A dashed line with the number '6<sup>a</sup>' is above the first staff. The word 'smorz.....' is written above the second staff.

6<sup>a</sup>

rall..... *pp*

This system continues the musical score. The upper staff has a dashed line with '6<sup>a</sup>' above it. The word 'rall.....' is written above the first staff, and '*pp*' is written above the second staff.

Adagio espressivo. ♩ = 88

*dol:* *rf* *pp*

This system begins with the tempo and mood marking 'Adagio espressivo. ♩ = 88'. The music is in 2/4 time. The upper staff has a 'dol:' marking. The lower staff has 'rf' and 'pp' markings.

*cres.* *ff* *dim:* *p* *dol:*

This system continues the musical score. The upper staff has 'cres.', 'ff', 'dim:', 'p', and 'dol:' markings. The lower staff has 'cres.' and 'ff' markings.

8<sup>a</sup>

This system shows the fifth and sixth staves of the musical score. The upper staff has a dashed line with the number '8<sup>a</sup>' above it. The music continues with various chords and melodic lines.

*cres.* *rf*

This system shows the sixth and seventh staves of the musical score. The upper staff has a 'cres.' marking. The lower staff has 'rf' and 'cres.' markings.

Musical score for piano, page 47. The score consists of five systems of staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The notation includes various dynamics (f, dim., p, ff, sf, p dol.), articulation (accents, slurs), and performance instructions (Animato, tempo marking of 400). The piece concludes with a repeat sign and a final chord marked (E).

(E) Qui si potrebbe introdurre il motivo, come tema, con alcune variazioni in *La maggiore*.

48 RONDÒ. All.<sup>o</sup> Vivace.  $\text{♩} = 84$ .

This musical score is for a piece titled "48 RONDÒ. All.<sup>o</sup> Vivace.  $\text{♩} = 84$ ." It is written for piano and consists of six systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score includes various dynamic markings: *p* (piano), *cres:* (crescendo), *f* (forte), *fp* (fortissimo), *sf* (sforzando), and *8<sup>a</sup>* (octave). The first system begins with a piano (*p*) dynamic and features a crescendo leading to a fortissimo (*fp*) section. The second system also includes a crescendo. The third system starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a sforzando (*sf*) and then a piano (*p*) section. The fourth system continues with a piano (*p*) dynamic. The fifth system features a crescendo leading to a forte (*f*) section. The sixth system begins with a piano (*p*) dynamic. The score is characterized by rapid sixteenth-note passages and complex chordal textures.

8<sup>a</sup>

*f*

8<sup>a</sup>

*ff*

*p dol.*

*ff dol.*

*poco rall. e cres.*

*sf sf*

*ff a tempo.*

*leggero*

8<sup>a</sup>

*cres.*

*più cres.*

(F) Anche qui si potrebbe introdurre un cantabile in *Sol maggiore* o in *Mi bemolle maggiore*.

*Più mosso*

*cres.*

*ff*

*ff*

*ff*

(6) Qui ancora si potrebbe prolungare con brillanti passi finali.

*un poco riten.*

A musical score for piano, featuring a treble and bass staff. The tempo is marked 'un poco riten.' at the beginning. The dynamics include 'p dol.', 'legato.', 'smorz.', and 'ff'. The score consists of several measures with various musical notations, including slurs and accidentals.

*Osservazione.* Se, in ragione della concisione di questo esempio, il tema ritorna troppo sovente, alcuni passi brillanti o canti intercalati ai luoghi indicati servirebbero naturalmente a rompere la monotonia e a dare maggiore rotondità all'insieme. Non è neppur sempre conveniente di porre, come lo facemmo fin qui, un *ritenuto* dopo passi brillanti, e di impiegarlo come conclusione. Un finale energico e rapido produce sovente maggior effetto.

#### § 45

L'esempio seguente è costruito sopra un motivo di canto, la cui somiglianza col precedente è evidente (quando lo si eseguisca rivoltato.)

Quantunque un preludio non sia necessario, pure me ne servo ancora qui per cominciare.

#### SECONDA IMPROVVISAZIONE SOPRA UN TEMA.

A musical score for piano, featuring a treble and bass staff. The tempo is marked 'Vivace.' at the beginning. The dynamics include 'p leggero.', 'sempre p', and 'ff'. The score consists of several measures with various musical notations, including slurs and accidentals. The first system is labeled 'Es: 43.' and the second system is labeled '82'.

The musical score consists of five systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. Dynamics and articulations are indicated throughout the piece.

**System 1:** Treble clef. Dynamics: *f<sup>o</sup> dol.*, *dim.*, *dim.*. The bass clef has a whole note chord.

**System 2:** Treble clef. Dynamics: *fp*, *fp*, *dol.*. The bass clef has a whole note chord.

**System 3:** Treble clef. Dynamics: *cres.*. The bass clef has a whole note chord. A circled '6' is present in the bass line.

**System 4:** Treble clef. Dynamics: *ff*, *f<sup>o</sup> dol.*, *fp*, *leggeriss.*. The bass clef has a whole note chord.

**System 5:** Treble clef. Dynamics: *espress.*, *fp*, *f animato.*, *cres.*. The bass clef has a whole note chord.

(A) Qui uno sviluppo più lungo.

8<sup>a</sup>

*F* (B) *ff*

*lento.*

*pp* *a capriccio.* *Adagio.* *pp*

*SCHERZO. Presto.*  $\text{♩} = 108.$

*sempre ff e leggerissime.*

(C) *sempre ff*

*cres.*

*F* *dim.*

(B) Qui è necessario un maggiore sviluppo.

(C) Improvvisando, le ripetizioni sono impossibili, chè di rado si rammenta abbastanza ciò che si è suonato per poterlo riprodurre.



The musical score is written for piano on six systems of grand staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The notation includes various dynamics such as *ff*, *f*, *sf*, *p*, and *cres.*, as well as performance instructions like *dol.*, *p riten.*, and *lento.*. There are also markings for *8va* indicating octave shifts. The piece concludes with a final cadence in the key of E major.

(E) Mentre si eseguono passi di questo genere (cioè che con dita esercitate si può fare senza portarvi un'attenzione particolare) si deve cercare anticipatamente la forma del passo che si porrà in seguito.

The musical score consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. Dynamics and performance instructions are written throughout the score.

**System 1:** Treble clef starts with *pp*. Bass clef has a *cres:* marking.

**System 2:** Treble clef has a *rf* marking. Bass clef has a *dol:* marking and a *cres:* marking.

**System 3:** Treble clef has a *p* marking. Bass clef has a *dol:* marking.

**System 4:** Treble clef has a *cres:* marking. Bass clef has a *f* marking and a *pp* marking.

**System 5:** Treble clef has a *cres. espress.* marking. Bass clef has a *pp smorz.* marking.

**System 6:** Treble clef starts with *delicate.* and has a *pp* marking. Bass clef has a *smorz.* marking.

$\text{♩} = 84.$

***f*** *Un poco più mosso.*

*sf*

*8<sup>a</sup>*

*8<sup>a</sup>*

*sf*

*8<sup>a</sup>*

*pp*

*cres:*

*dim:*

*dol:*

*dim:*

*pp rall:*

98045

FP dol:  
(F)

F

dim:

p

cres:

FP

cres:

F

8<sup>a</sup>

(G)

8<sup>a</sup>

fz con fuoco.

fz

dim:

(F) Tema nel Basso con un Contro-Tema alla mano destra, onde rompere l'uniformità.  
 (G) Tema più esteso nel Basso.

This page of musical notation consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The first system features a melodic line in the treble clef with a dashed line indicating a sequence of notes, and a bass line with chords. The second system includes a melodic line with a dashed line and a bass line with chords, with the instruction "dim:" (diminuendo) and "sempre f" (sempre forte). The third system features a melodic line with a dashed line and a bass line with chords, with the instruction "cres:" (crescendo). The fourth system features a melodic line with a dashed line and a bass line with chords, with the instruction "f cres:" (forte crescendo). The fifth system features a melodic line with a dashed line and a bass line with chords, with the instruction "f" (forte). The sixth system features a melodic line with a dashed line and a bass line with chords, with the instruction "ff con fuoco." (fortissimo con fuoco).

*dim:*

*sempre f*

*cres:*

*f cres:*

*f*

*ff con fuoco.*

The musical score consists of five systems of grand staves (treble and bass clef).  
 System 1: Rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes.  
 System 2: Includes the instruction *(H) sf p dim.* and *dol. poco riten.*.  
 System 3: Includes the instruction *più lento.* and *dol.*.  
 System 4: Includes the instruction *slentando.* and *con grazia.*.  
 System 5: Includes the instruction *pp* and *morendo.*.

(H) Anche qui la conclusione sarebbe troppo brusca.

Questi esempi chiameranno l'attenzione del pianista sulle diverse maniere di rivoltare e di ricondurre un motivo.

## CAPITOLO QUINTO.

## DELLE IMPROVVISAZIONI LIBERE SU PARECCHI TEMI

*Seconda specie.*

## § 1.

Se l'improvvisatore non è limitato ad un solo motivo, nè può riunire diversi, il che, non solo gli permette una varietà piena di fascino e d'interesse, ma apre altresì alla sua immaginazione un campo più largo a spaziare. I mezzi di sviluppo rimangono sempre quegli stessi di cui si è trattato nel Capitolo quarto.

## § 2.

Nondimeno il primo motivo che si sceglie per cominciare deve sovente ritornare fra gli altri Temi (soprattutto se non consiste che di una breve frase); esso deve ancora farsi udire alla fine, poichè è la base sulla quale s'innalza tutto il resto del pezzo.

## § 3.

Il carattere dei differenti Temi non deve presentare un contrasto troppo forte; così, per esempio: un Valzer allegro figurerebbe male accanto ad una Marcia funebre, e d'altronde una simile alleanza entra particolarmente nella natura del Pot-pourri o del Capriccio.

## § 4.

Un'improvvisazione di questo genere può prolungarsi molto, se l'improvvisatore trova sempre idee più piccanti, se la sua esecuzione diventa sempre più brillante, e se condisce il tutto con sviluppiamenti variati. Gli è qui che si può dare ai propri concetti una piena libertà (sebbene faccia sempre d'uopo che vi sia fra essi collegamento e conseguenza); sovente allora vengono sotto le dita motivi interessanti, senza cercarli, e bisogna esser sollecito ad afferrarli e farne suo pro. In una improvvisazione di questo genere la disposizione momentanea dell'artista (sia gaia, gioconda, seria o malinconica), può prodursi senza restrizione alcuna, e questa forma, indipendente da ogni regola, è forse la più atta di tutte a manifestare sotto un aspetto imponente l'immagine della vita interna e del senso estetico, che le pastoie d'una composizione regolare devono affievolire. Del resto si comprende bene che anche in questo genere si può impiegare un Tema, dato come motivo principale, ed in seguito riunire le due specie d'improvvisazione, poichè non si è più astretti a sviluppare esclusivamente un solo Tema.

## § 5.

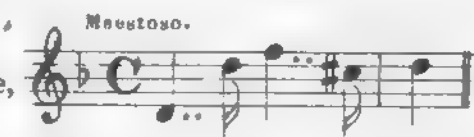
Un gran numero di composizioni dei grandi maestri possono (più o meno) servire di modello: indicherò le seguenti:

*Fantasia* di Mozart in *Do minore*.  
*Fantasia* dello stesso in *Fa minore* a quattro mani.  
*Capricci* di Clementi in *La* ed in *Fa*.  
*Fantasia* di Hummel in *Mi bemolle*.

*Effusio musica* di Kalkbrenner.  
*Sonata quasi Fantasia* di Beethoven in *Mi bemolle minore*, op. 27.  
*Fantasia e Fuga* di Dussek in *Fa minore*, op. 55.

Delle mie opere possono fornire come esempi in questo genere i pezzi seguenti: *Fantasia*, op. 27; *Fantasia brillante* sopra diversi temi svizzeri e tirolesi, op. 162; e *Gran Capriccio*, op. 172.

Il piccolo esempio seguente basterà per dare all'allievo un' idea del piano secondo il quale una tale fantasia dev'essere condotta.

Scelgo il Tema seguente,  che si presta ad uno sviluppo d'un carattere serio, e che lo conserverà in tutta la sua estensione.

### FANTASIA.

Maestoso  $\text{♩} = 420.$

Es:  
44.



*ff* *p dol.* *sf* *p dol.* *ff*

*p dol.* *sf* *p rall.* *espress:*

*Andante come Recitativo.* *cres.* *dim.* *espress:* *rall.* *fp*

Un poco vivo.  $\text{♩} = 452$ .

*FP*

*cres:*

*legato.*

*ff con fuoco.*

(A)

*ff*

(A) Qui uno sviluppo più esteso in *La minore* troverebbe posto.

64 Andante,  $\text{♩} = 76$

*dol: espress:*

The first system of the 'Andante' section features a piano introduction with a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with various ornaments and trills, while the bass staff provides a steady accompaniment. The tempo is marked 'Andante' with a quarter note equal to 76 beats per minute.

*delicate.*

*ff*

The second system continues the 'Andante' section. It begins with a piano introduction marked 'delicate.' and transitions into a more dynamic section marked 'ff' (fortissimo). The treble staff shows a rapid ascent of notes, while the bass staff maintains a rhythmic foundation.

*pp*

*rf cres:*

*ff*

The third system of the 'Andante' section shows a dynamic shift from 'pp' (pianissimo) to 'rf cres:' (rhythmic crescendo) and then to 'ff' (fortissimo). The treble staff features a series of ascending eighth notes, and the bass staff has a corresponding rhythmic pattern.

*cres:*

*ritard.*

The fourth system of the 'Andante' section includes a 'cres:' (crescendo) marking and a 'ritard.' (ritardando) marking. The treble staff shows a melodic line with a triplet of eighth notes, and the bass staff has a simple accompaniment.

Allegro con moto,  $\text{♩} = 112$

*f p*

*cres:*

*f*

*f*

*p*

*cres:*

The first system of the 'Allegro con moto' section is marked 'Allegro con moto' with a quarter note equal to 112 beats per minute. It begins with a piano introduction marked 'f p' (forte piano) and 'cres:' (crescendo). The treble staff has a busy melodic line, and the bass staff has a rhythmic accompaniment.

*f*

*fp*

*cres:*

*f*

*dim: p*

The second system of the 'Allegro con moto' section continues the fast-paced melody. It includes markings for 'f' (forte), 'fp' (fortissimo piano), 'cres:' (crescendo), and 'dim: p' (diminuendo piano). The treble staff shows a complex melodic line with many ornaments, and the bass staff has a rhythmic accompaniment.

*dim:*

*cres:*

*F*

*sempre piu con fuoco:*

*sf*

*8<sup>a</sup>*

*Fz*

*sf*

*8<sup>a</sup>*

*Fz*

*sf*

*dim:*

*sf*

*dim:*

*f rall:*

*fplento.*

*Pod.*

8<sup>a</sup> *dolciss.* Ped. \* Ped. \*

This system contains the first two staves of music. The upper staff features a melodic line with grace notes and slurs, marked with a first ending bracket (8<sup>a</sup>) and the instruction *dolciss.*. The lower staff provides harmonic accompaniment with chords and single notes, including a *Ped.* (pedal) instruction and asterisks marking specific measures.

Andante. *ppp* *mo... ren. do.* Ped. \*

This system continues the musical piece. The upper staff has a melodic line with a first ending bracket (8<sup>a</sup>) and the instruction *Andante. ppp*. The lower staff features a bass line with sustained notes and a *Ped.* instruction. The lyrics *mo... ren. do.* are written below the lower staff.

And.<sup>no</sup> Sostenuto. ♩ = 452.

*f dol: legato.* *cres:*

This system shows a change in tempo and dynamics. The upper staff has a melodic line with slurs and the instruction *f dol: legato.*. The lower staff has a harmonic accompaniment with the instruction *cres:* (crescendo).

*f* *f dol:* *cres:* *dim:* *p*

This system continues the musical piece with various dynamic markings. The upper staff has a melodic line with slurs and the instruction *f*. The lower staff has a harmonic accompaniment with the instructions *f dol:*, *cres:*, *dim:*, and *p*.

*cres:*

This system continues the musical piece. The upper staff has a melodic line with slurs and the instruction *cres:*. The lower staff has a harmonic accompaniment with chords and single notes.

8<sup>a</sup> *f espress:* *dol:* *cres:* *rf*

This system contains the final two staves of music. The upper staff features a melodic line with a first ending bracket (8<sup>a</sup>) and the instruction *f espress:*. The lower staff provides harmonic accompaniment with the instructions *dol:*, *cres:*, and *rf* (ritardando).

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Key markings and instructions include:

- System 1:** *f*, *Pod.*, *sf*, *Pod.*, *p*, *f*.
- System 2:** *cres.*, *f*, *sf*, *Pod.*, *f*, *smorz. e rall.*.
- System 3:** *smorz.*, *cres.*.
- System 4:** *ff*, *p*, *legato.*.
- System 5:** *cres.*.
- System 6:** *sf*, *f*.

The score also features various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks.

8<sup>a</sup>

*sf* *dim.* *f* *dol.* *dim.*

*rit.* *pp* Più Adagio.

All. Vivace ed affettuoso. 84.

*pp* *cres.*

*p* *cres.* *f* *sf*

8<sup>a</sup>

(B) Volendo qui prolungare si potrebbe introdurre un Tema dolce in *Re maggiore* con Variazioni, poi uno Scherzo in *Re minore* e finalmente il passo in forma di Recitativo dopo il Tema principale.



First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with various accidentals and a dynamic marking of *fz*. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.



Second system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with various accidentals and a dynamic marking of *ff*. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.



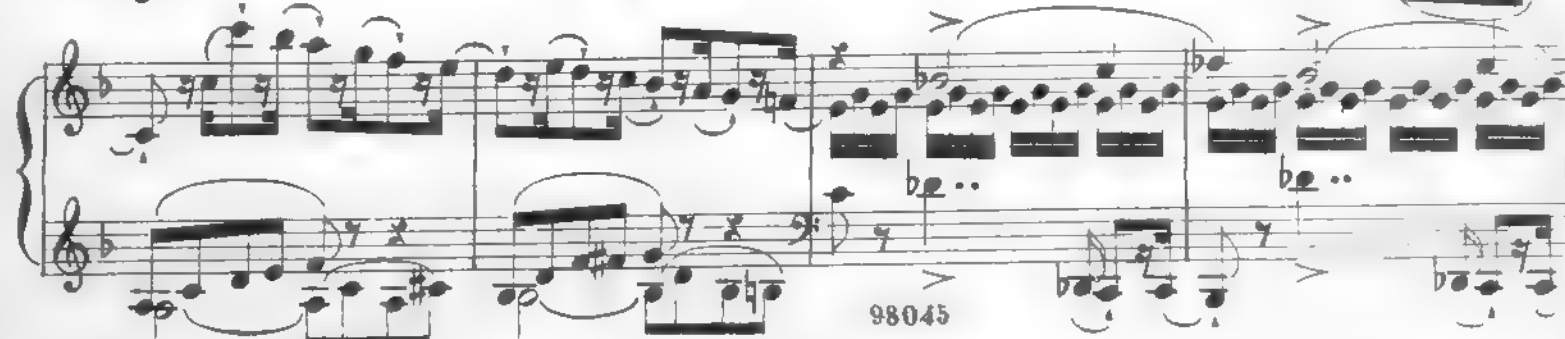
Third system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with various accidentals and a dynamic marking of *ff*. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.



Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with various accidentals and a dynamic marking of *ff*. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.



Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with various accidentals and a dynamic marking of *ff*. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.



Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with various accidentals and a dynamic marking of *ff*. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

*cres:*

*ff*

*sempre ff con fuoco.*

*ff*

*(c)*

(c). Qui come seconda parte potrebbe aver luogo uno sviluppo più esteso, nel quale l'*Andantino sostenuto* sarebbe impiegato di nuovo ma in *Re maggiore*.

This page of musical notation consists of six systems of staves, each containing a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The first system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. The second system includes the marking *fp dol.* in the bass staff. The third system has a *cres.* marking in the bass staff. The fourth system includes a *f* marking in the bass staff and a *cres.* marking in the treble staff. The fifth system has a *piu cres.* marking in the bass staff. The sixth system includes a *fz* marking in the bass staff, a *ff* marking in the treble staff, and a *Pod.* marking in the bass staff. The notation is complex, with many notes and rests, and includes various musical symbols such as accidentals and slurs.

Più mosso.

This musical score is for a piano piece, measures 72 through 81. The tempo is marked 'Più mosso.' The key signature has one flat (B-flat). The score is written for piano with a grand staff (treble and bass clefs). The first system (measures 72-74) features a melody in the right hand with eighth and sixteenth notes, and a bass line with eighth notes. Dynamics include *fz* (forzando) and *sf* (sforzando). The second system (measures 75-77) continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 78-80) includes a measure marked with a dashed line and the number '8', indicating a repeat or a specific performance instruction. The fourth system (measures 81-83) shows a continuation of the piece. The fifth system (measures 84-86) features a more complex texture with many beamed notes in both hands. The sixth system (measures 87-89) concludes the page with a final cadence. The score is printed on a single page with a page number '98045' at the bottom.

## CAPITOLO SESTO.

## DEL POT-POURRI.

*Terza specie.*

## § 1.

Quando s' improvvisa dinanzi ad un pubblico numeroso, per esempio in un teatro, le due specie d' improvvisazione, di cui si è parlato fin qui, non riescono sempre, e presentano all' artista una doppia difficoltà. Primieramente quell' imbarazzo sì naturale quando si suona in pubblico, e soprattutto il timore sì pregiudizievole d' annoiare, che mal influisce sopra lo spirito, l' immaginazione e l' ispirazione dell' artista; in secondo luogo, davanti ad un' assemblea assai mista ottengono quasi sempre maggior successo i motivi piacevoli, conosciuti, sviluppati in maniera piccante e brillante. Gli è dunque qui che trovasi veramente a suo posto il Pot-pourri propriamente detto, vale a dire una riunione ingegnosa ed interessante di parecchi Temi, che siano già favoriti al pubblico.

## § 2.

Quando il suonatore siasi reso famigliari le due prime specie d' improvvisazione, può spiegare molta abilità anche nell' ultima e mettersi un doppio interesse. Motivi di canto, le cui parole siano generalmente conosciute, possono, mercè un' ingegnosa connessione, formare un senso piacevole od interessante. L' apparizione impreveduta d' un Tema nuovo risveglia l' attenzione dell' uditore. I motivi succedendosi come le immagini nell' ottica, una improvvisazione di questo genere può ricevere un' estensione, che non sarebbe conveniente nè tollerabile in nessun altro; insomma l' artista non può altrimenti spiegare con maggiore splendore la forza, la delicatezza e la grazia della sua esecuzione.

## § 3.

Prima di tutto è necessario che l' artista (come si è già notato) arricchisca la sua memoria d' una quantità considerevole di motivi favoriti, tolti da opere, balli, canti popolari, e in generale da tutto ciò che ha ottenuto voga. Mercè l' arte dello sviluppamento, ei può nobilitare le più leggere produzioni che la moda adotta, ed anche i più semplici motivi che il popolo si piace di ripetere.

## § 4.

Nella scelta e nella riunione dei motivi l' artista deve far prova d' un gusto delicato e d' un vivo sentimento delle convenienze. Sempre attento alle disposizioni del pubblico, egli deve sentire quando e come la sua attenzione abbia bisogno d' essere risvegliata con un nuovo motivo. L' abitudine e l' esperienza sole ne lo renderanno capace.

## § 5.

I Temi che si succedono gli uni agli altri devono più ch' è possibile differire di misura e di movimento ond' evitare la monotonia; e quando si è trovato di cominciare con un motivo molto grazioso o molto favorito, bisogna riservarne un altro di merito pressochè eguale per ottenere una conclusione brillante.

## § 6.

I movimenti lenti sono ben collocati nel mezzo, malissimo alla fine del pezzo; in generale dopo una lunga Fantasia fa d' uopo una conclusione strepitosa e brillante.

## § 7.

A sviluppare ogni Tema si possono applicare tutte le regole spiegate nel Capitolo quarto, riducendole però a proporzione. Per certi Temi vi sono pure le *Variazioni* (di cui tratteremo più diffusamente nel Capitolo seguente), una delle forme più felici, e che sono molto opportunamente introdotte nel mezzo della Fantasia. Quivi l'artista può spiegare tutta la sua arte e bravura.

## § 8.

Quantunque gli artisti espertissimi abbandonino all'ispirazione del momento e al caso la scelta dei Temi, che lor vengono sotto le dita, nondimeno è cosa più saggia, prima d'improvvisare in pubblico, di designarne alcuni nel proprio pensiero, affine d'evitare l'imbarazzo o delle idee troppo volgari.

## § 9.

Trovando due o più Temi, che, dopo averli sviluppati separatamente, possono eseguirsi insieme (per esempio: l'uno della mano destra e l'altro della mano sinistra), ciò che è pure una combinazione piena d'interesse, e che talvolta produce effetti ingegnosi, ricchissimi. Questa specie d'esecuzione doppia e simultanea esige esercizi lunghi e variati; di tal modo si possono sovente riunire le idee più disperate. Prendo per esempio la *Marcia* seguente, che è molto conosciuta:

Allegro.

Es:  
45.

Questo Tema può esser impiegato in diverse maniere.

(A)  
In Canone  
all'ottava.

Ovvero.

Facendo parecchie prove su ogni Tema si acquisterà l'abitudine di riconoscere all'istante sopra un Tema nuovo, se e come si può impiegarlo a canone.

Ecco lo stesso Tema riunito alla Canzone bacchica di *Mozart*.

(B)

(C)  
con  
*Rule Britannia.*

(D)  
con  
*Mariborough s'ra sa.*

Ove sia necessario si possono cambiare alcune note.

(E)  
colla melodia  
*Zitella e donnina*  
di *Mozart*.

(F)  
colla melodia  
*Giorni per me felici.*

E così per ogni Tema si trovano innumerevoli Contro-Temi. Del resto tali riunioni si devono impiegare raramente e sol quando vengono senza cercarle, chè in generale sono non naturali e stentate. (\*)

(\*) Un eccellente esempio di questo genere si trova nella Fantasia di *MOSCHELES* "Rimembranze d'Irlanda", verso la Fine.

## § 10.

Per questa specie d'improvvisazione si trovano numerosi modelli, fra' quali citerò i seguenti:

Parecchie *Fantasie* di Ries sopra motivi d'opere.

*Fantasie* di Moscheles, di Kalkbrenner e di Pixis sopra motivi dello stesso genere.

I *Pot-pourris* di Hummel.

Tra le mie opere: *Fantasia* nello stile moderno, op. 64.

*Fantasia* sopra Temi della *Donna Bianca*, 2 fascicoli, op. 131.

*Fantasia*, op. 171.

Due *Pot-pourris* per due Pianoforti a sei mani, op. 38 e 84.

*Fantasia* o *Pot-pourri* a quattro mani sopra motivi tratti da tutte le opere di Mozart (*Primo Decamerone* a quattro mani, op. 111, fascicolo 7.º), e parecchi altri dello stesso genere.

## § 11.

Nell'esempio seguente mi sono proposto di far entrare un motivo di ciascuno dei maestri seguenti: Sebastiano Bach, Händel, Gluck, Haydn, Cherubini, Mozart e Beethoven. Quantunque lo spazio non mi permetta di sviluppiamenti opportuni, pure si può servirsene come d'un modello atto a mettere sulla via, soprattutto se, conformemente alle mie indicazioni, si cerca di svilupparlo di più.

## FANTASIA IN POT-POURRI.

PRELUDIO. Andante.

Es: 46.

The musical score is written for piano and consists of three systems. The first system is a prelude in C major, 2/4 time, marked 'Andante'. It begins with a treble clef and a bass clef. The right hand starts with a series of chords and eighth notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The second system continues the prelude, featuring a melodic line in the right hand that rises and then falls, marked 'sempre ff' (fortissimo) and 'smorz' (diminuendo). The third system shows a change in tempo, with the right hand playing a rapid, ascending scale marked 'rall.' (rallentando) and the left hand playing a steady eighth-note accompaniment marked 'veloce' (allegro). The score ends with a final chord in the right hand.

S. BACH. All.<sup>o</sup> Moderato.  $\text{♩} = 96$ .

*ff* *sf* *fp*

*cres.*

*più cres.* *F*

*p cres: e string:* (A)

*Vivo. ff*

(A) Questo sviluppo potrebbe esser ancora un po' esteso.

First system of a piano score. The right hand features a rapid ascending scale starting at measure 62, marked with a dashed line and the number 62. The left hand plays a series of chords and single notes. Dynamics include *fz* (forzando) in both hands.

Second system of the piano score. The right hand continues with a rapid ascending scale, marked with a dashed line and the number 69. The left hand plays chords and single notes. Dynamics include *ff* (fortissimo) in the left hand.

Third system of the piano score. The right hand continues with a rapid ascending scale, marked with a dashed line and the number 82. The left hand plays chords and single notes. Dynamics include *fz* (forzando) in the left hand. The system concludes with a *ritard: e dim:* (ritardando e diminuendo) marking and a repeat sign.

Fourth system of the piano score, beginning with the title *HÄYDEL Andantino. ♩ = 446.* The right hand plays a series of chords and single notes. The left hand plays a series of chords and single notes. Dynamics include *p* (piano) and *dol.* (dolce).

Fifth system of the piano score. The right hand plays a series of chords and single notes. The left hand plays a series of chords and single notes.

Sixth system of the piano score. The right hand plays a series of chords and single notes. The left hand plays a series of chords and single notes. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the right hand.

*p brillante.* *f cres:*

*f* *f* *cres:*

*f*

*f* *rf* *cres:* *sf*

*f* *ff* *sf* *fz p Vivace.*

(B) Qui si potrebbero introdurre ancora due variazioni, una nello stile legato, e l'altra brillante, tanto per la mano sinistra che per le due mani

The musical score consists of five systems of piano notation, each with a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

**System 1:** Features a *cres:* (crescendo) marking, followed by *f* (forte) and *sf* (sforzando). The system concludes with another *cres:* marking.

**System 2:** Includes a *f* (forte) marking, followed by *ff marc:* (fortissimo marcato). A dashed line with a repeat sign indicates a first ending.

**System 3:** Marked *All.<sup>o</sup> molto Vivo.  $\text{♩} = 46.$*  (Allegro molto Vivo, quarter note equals 46). It features a *ff* (fortissimo) marking and a key signature change to two flats.

**System 4:** Includes a *ff* (fortissimo) marking and a key signature change to two flats. A dashed line with a repeat sign indicates a first ending.

**System 5:** Includes a *ff* (fortissimo) marking and a key signature change to two flats. The system concludes with a *ritard:* (ritardando) marking.

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. The notation is in G major (one sharp) and common time (C). The piece is marked 'Meno Allegro ma con agitazione' with a tempo of 80 beats per minute. The dynamics and markings are as follows:

- System 1:** Treble and bass staves. Dynamics: *ff* (first measure), *dim: p* (third measure). Accents (>) are present over the first and second measures of the treble staff.
- System 2:** Treble and bass staves. Dynamic: *cres.* (third measure).
- System 3:** Treble and bass staves. Dynamics: *f* (first measure), *sf* (second measure), *fz* (third measure), *dim:* (fourth measure), *p* (fifth measure).
- System 4:** Treble and bass staves. Dynamics: *cres.* (first measure), *f* (third measure), *ff* (fifth measure), *fz* (sixth measure).
- System 5:** Treble and bass staves. Dynamics: *fp* (fourth measure), *fp* (sixth measure).
- System 6:** Treble and bass staves. Dynamics: *fp* (first measure), *fp* (second measure), *ff* (third measure), *f* (fourth measure), *dim:* (fifth measure).

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs, indicating a complex and expressive piece.

*p dolce e leggero.* *cres:*

*F dim:* *p*

*cres:* *F dim:* *cres:*

*cres: e string:* *ff Presto.*

*dim:*

*p* *cres:*

First system of musical notation, piano part. The right hand features a rapid, continuous sixteenth-note melody. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. Dynamic markings include *f*, *f* *cres.*, *f*, *f* *cres.*, and *f*. A small asterisk (\*) is placed above a note in the right hand.

Second system of musical notation, piano part. The right hand continues the sixteenth-note melody. The left hand accompaniment remains consistent. The dynamic marking *più cres.* is present.

Third system of musical notation, piano part. The right hand features a melodic line with a dashed line indicating a crescendo. The left hand has a more active accompaniment. Dynamic markings include *ff*, *ffz con fuoco.*, and *f*.

Fourth system of musical notation, piano part. The right hand continues the melodic line. The left hand accompaniment is active. Dynamic markings include *f* and *ff*.

Fifth system of musical notation, piano part. The right hand features a melodic line. The left hand accompaniment is active. Dynamic markings include *dim.*, *fp*, and *ritard.*. A circled 'c' is present at the end of the system.

(C) Qui una fermata prolungata: (notisi a questo proposito che le diverse fermate non devono rassomigliarsi.)

**HAYDN. Andante. No. 442.**

*pp dolce legato.*

*cres: ff*

*ten: ff*

*cres: ff*

*Adagio e rall. (D)*

8<sup>a</sup>

*P dol:*  
All.<sup>o</sup> Vivace.  $\text{♩} = 400.$

*cres:*

8<sup>a</sup>

*F*

*cres:*

**(D)** Introdurre qui una variazione su) tema precedente in stile severo ed elegante.

8<sup>a</sup>

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *f*, *dim.*, *rall.*, *fp*, and *cres. a tempo.*

*f* *dim.* *rall.* *fp* *cres. a tempo.*

8<sup>a</sup>

Second system of the piano score. The right hand continues with a rapid, ascending melodic line. The left hand provides a harmonic foundation with chords and single notes. Dynamics include *ff molto vivo.*, *sf*, and *fz*.

*ff molto vivo.* *sf* *fz*

8<sup>a</sup>

Third system of the piano score. The right hand's melodic line is highly active with many sixteenth notes. The left hand has a more rhythmic accompaniment. Dynamics include *fp*, *f*, *fp*, *cres.*, *f*, *f*, and *ff*.

*fp* *f* *fp* *cres.* *f* *f* *ff*

8<sup>a</sup>

Fourth system of the piano score. The right hand features a continuous, flowing melodic line. The left hand plays a simple accompaniment of eighth notes. Dynamics include *fz*.

*fz*

8<sup>a</sup>

Fifth system of the piano score. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand plays a steady accompaniment. Dynamics include *sempre ff presto* and *fz*.

*sempre ff presto* *fz*

8<sup>a</sup>

Sixth system of the piano score. The right hand features a melodic line with some rests. The left hand plays a steady accompaniment. Dynamics include *fz* and *fp*.

*fz* *fp*

First system of the musical score. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor). The tempo and mood are indicated as *Allo con anima*. The first measure is marked *fff*. The second measure is marked *fp*. The third measure is marked *dol: e rall.*. The fourth measure is marked *fp*. The fifth measure is marked *ritard:*. The system ends with a repeat sign.

MOZART. *Allo con anima.* ♩ = 126.

Second system of the musical score. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor). The tempo and mood are indicated as *Allo con anima*. The first measure is marked *p*. The second measure is marked *f*. The system ends with a repeat sign.

Third system of the musical score. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor). The tempo and mood are indicated as *Allo con anima*. The first measure is marked *f*. The second measure is marked *p dol.*. The third measure is marked *tr*. The fourth measure is marked *tr*. The system ends with a repeat sign.

Fourth system of the musical score. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor). The tempo and mood are indicated as *Allo con anima*. The first measure is marked *fp*. The second measure is marked *cres:*. The third measure is marked *p dol.*. The system ends with a repeat sign.

Fifth system of the musical score. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor). The tempo and mood are indicated as *Allo con anima*. The first measure is marked *rall.*. The second measure is marked *fp*. The system ends with a repeat sign.

Sixth system of the musical score. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor). The tempo and mood are indicated as *Allo con anima*. The first measure is marked *ff molto brillante.*. The second measure is marked *8a*. The third measure is marked *8a*. The system ends with a repeat sign.

[illegible]

8<sup>a</sup>

*cres.* *ff con fuoco.*

*f* *ff*

8<sup>a</sup>

*dol.*

(E) *ff* *dol.*

8<sup>a</sup>

*ff* *rall.* *lento.* *ritard.*

(E) Anche qui si possono prolungare questi passi, ma diminuendo.

*p dol.*

*(F) p marc.*

*cres. espress. dol.*

*tr sf p (G)*

*cres. poco string. rall. e dim. pp*

*: Adagio.*

(F) Questo Tema può essere ancora sviluppato di più, prima che entri il Contro-Tema.

(G) Bisogna qui prolungare la concatenazione di tutti i Temi precedenti.

The musical score is written for piano and consists of five systems of grand staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Presto' with a tempo indication of  $\text{♩} = 160$ . The score includes various dynamics such as *pp* (pianissimo), *ff* (fortissimo), and *cres.* (crescendo). The first system begins with a *pp* dynamic and a *cres.* marking. The second system features a *ff* dynamic. The third system includes a *ff* dynamic and a *cres.* marking. The fourth system features a *ff* dynamic. The fifth system includes a *ff* dynamic and a *cres.* marking. The score is marked with various dynamics including *pp*, *ff*, and *cres.* The tempo is marked 'Presto', with a tempo indication of  $\text{♩} = 160$ . The key signature is one sharp (F#).

(H) Quest'ultimo Tema può ancora prendere la forma d'un piccolo Mondo, e allora s'impiega uno dei primi motivi come canto secondario; si possono pur accrescere i brillanti passi di conclusione.

The musical score consists of five systems of grand staves. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs. The first system includes dynamic markings *ffz* and *pp*. The second system includes *ff*. The third system includes *sempre ff*. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs, with some measures containing 'x' marks.

*N.B.* Vi sono ancora in questo pezzo parecchi passi che dovrebbero essere prolungati, affinché i Temi non si succedano con troppa rapidità; il suonatore li troverà facilmente, ove sappia comprendere bene l'insieme del pezzo.

## CAPITOLO SETTIMO.

## DELLE VARIAZIONI

*Quarta specie*

## § 1.

L'arte di dare ad un Tema una nuova attrattiva per mezzo di cambiamenti (designati particolarmente sotto il nome di *Variazioni*, e consistenti in passi e frasi, od in armonie analoghe e melodie, a cui servono di base), è una delle forme più antiche nella musica; S. Bach ne ha dato (nelle sue 30 *Variazioni*) un modello, che finora non fu superato. Ma, indipendentemente dalle innumerevoli produzioni, che questa forma ha fatto nascere da un secolo, essa ha servito d'ausiliario quasi indispensabile a tutti i generi di composizione. Nelle Sonate, negli Adagio e Rondò, come pure nei Quartetti e nelle Sinfonie, il ritorno del Tema principale o del canto secondario è ordinariamente variato (\*).

## § 2.

Non è meno necessario d'acquistare una grande abitudine in questa specie d'improvvisazione; chè in tutte quelle di cui si è trattato finora possono presentarsi occasioni numerose d'impiegare simili cambiamenti; talvolta l'artista si propone d'improvvisare Variazioni sopra un dato Tema. È dunque necessario che vi si eserciti di buon'ora.

## § 3.

Il genere di Temi che conviene particolarmente alle *Variazioni* è quello che, aggiungendo ad un bel canto un piccolo numero di modulazioni, si divide in due parti e si distingue per un ritmo assai marcato.

## § 4.

Il numero delle forme di cui può disporre l'artista è infinito. Per esempio, esse consistono:

1.° In frasi e passi d'ogni specie, in terzine, sestine, ecc., per la mano destra come per la mano sinistra, ovvero per le due mani insieme; sotto la sola condizione di conservare la melodia od almeno l'andamento dell'armonia del Tema nelle sue parti principali.

2.° In trilli ed abbellimenti d'ogni sorta.

3.° Nel cantabile, pel quale si può impiegare un canto nuovo nel basso e nell'armonia del Tema.

4.° Nello stile legato, nel quale, moltiplicando i cambiamenti d'armonia, il Tema può essere conservato nella parte superiore o nel basso.

5.° Nella disposizione del Tema sotto la forma di Canoni, Fughe, ecc.

6.° Nei cambiamenti di movimento, di misura e di tono: come Adagio, Polacca, Rondò, ecc., e nel Finale con sviluppo libero, e così di seguito.

---

(\*) Per esempio nella *Marcia funebre* della *Sinfonia eroica* di Beethoven, o nella seconda parte del primo *Allegro* della *Settima Sinfonia*, quando il Tema ritorna cambiato in maniera interessante, queste sono veramente bellissime *Variazioni*. Così pure nelle composizioni di Haydn, Mozart, ecc.; in generale anche i *Concerti* non sono che *Variazioni* libere del *Tutti* precedente.

Ecco per servire d'esercizio la prima parte d'un Tema semplice, con diversi principi di Variazioni che l'allievo svilupperà.

**Allegro Moderato.** **TEMA.**

Es: 47. *p dol.*

Var: 1. (A) in Terzine. *mf*

Var: 2. detto. *p*

Var: 3. *ff*

Var: 4. *f*

Var: 5. *p leggero.*

Var: 6.

Dietro questa prima parte sarà facile comporre la seconda.

98045

Var. 7.  
(B) in note  
più rapido.

Musical score for Variation 7, featuring a piano (*p*) dynamic and a 'ecc.' (eccentric) marking. The score is written for piano and includes a treble and bass staff.

Var. 8.

Musical score for Variation 8, featuring a piano (*p*) dynamic, a 'brillante' (brilliant) marking, and a 'sf' (sforzando) marking. The score is written for piano and includes a treble and bass staff.

Var. 9.

Musical score for Variation 9, featuring a piano (*p*) dynamic and a 'ecc.' (eccentric) marking. The score is written for piano and includes a treble and bass staff.

Var. 40.

Musical score for Variation 40, featuring a piano (*p*) dynamic and a 'ecc.' (eccentric) marking. The score is written for piano and includes a treble and bass staff.

*N.B.* Questa forma non dev'essere conservata in tutto il corso della Variazione, ond'evitare la monotonia.

Var. 41.

Musical score for Variation 41, featuring a piano (*p*) dynamic and a 'ecc.' (eccentric) marking. The score is written for piano and includes a treble and bass staff.

Var. 42.

Musical score for Variation 42, featuring a piano (*p*) dynamic and a 'ecc.' (eccentric) marking. The score is written for piano and includes a treble and bass staff.

Var. 43.  
(C) in salti ed  
in passi di  
brevura.

Musical score for Variation 43, featuring a piano (*p*) dynamic and a 'ecc.' (eccentric) marking. The score is written for piano and includes a treble and bass staff.

Var. 44.

*F* 3

*ecc.*

Var. 45.

*ff* 3

*f* *ecc.*

Var. 46.

*mf*

*ecc.*

Var. 47.

*f* *leggero.*

*cres:*

*F* *ecc.*

Var. 48.

*ff*

*ecc.*

Var. 49.

(D) in Cantabile  
e nello stile  
legato.

*Andante espress:*

*p* *dol:*

*ecc.*

Var. 20.

*Lento legato.*

*p* *ecc.*

Var. 21.

*Vivo.*

*ff* *ecc.*

Var. 22.

And.<sup>te</sup> Grazioso.  
8<sup>a</sup>

Lento.

Var. 23.

Var. 24.

Adagio.

Var. 25.

(B) in Minore  
ed Adagio.

Adagio.

Var. 26.

And.<sup>te</sup> Sostenuto alla Marcia.

Var. 27.

Adagio Cantabile.

Var. 28.

Var. 29.  
in  
Finale.



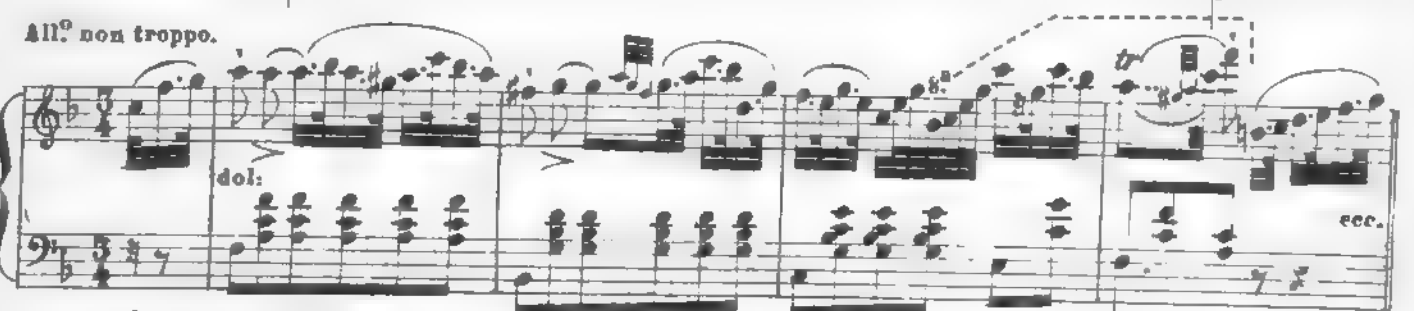
Var. 30.  
Scossese.



Var. 31.  
Valzer.



Var. 32.  
Polacca.



e così di seguito all' infinito.

Introducendo delle Variazioni in un Pot-pourri, il loro numero non deve estendersi che da due a tre, altrimenti ne nascerebbe monotonia, che bisogna soprattutto evitarvi. Ma se non si vogliono improvvisare che delle Variazioni, naturalmente il numero non ne è limitato. Basta aver cura che il brillante e l'animato alternino incessantemente col dolce e col tenero; che più il pezzo si prolunga e più i passi piccanti o graziosi si succedano e conducano poi un Finale bene sviluppato.

### § 7.

Il numero delle Variazioni composte da grandi maestri (come Hummel, Moscheles, Kaikbrenner, Ries, ecc.), e che possono servire di modello, è sì considerevole che non resta ai Pianisti che l'imbarazzo della scelta. Più si conoscono pezzi di questo genere, e più possibilmente se ne fanno a memoria, più si sente l'immaginazione pronta ed ispirata in questo genere.

Nel numero di quelle che sono feconde d'istruzioni del pari che brillanti e graziose, citerò le seguenti:

MOZART . . Variazioni in Mi bemolle sopra Io son Lindoro.  
CLEMENTI . Variazioni sullo stesso Tema (come Finale  
d'una Sonata in Si bemolle maggiore).  
BEETHOVEN. Variazioni in differenti toni. Op. 34.  
— Variazioni in Mi bemolle. Op. 35.

BEETHOVEN. 32 Variazioni in Do minore N. 36.  
— 33 Variazioni sopra un Valzer. Op. 120.  
HUMMEL . Variazioni sulla Marcia del Cendrillon. O-  
pera 40, ecc.

## CAPITOLO OTTAVO.

### DELL'IMPROVVISAZIONE NELLO STILE LEGATO E FUGATO.

*Quinta specie.*

#### § 1.

Nel Capitolo quarto (§ 11) avendo già parlato degli studi necessari per questa specie di improvvisazione, basterà aggiungere qui che in questo stile si può improvvisare in tre maniere differenti.

1.° Con un seguito d'accordi, che producono modulazioni.

2.° Con imitazioni, che consistono nel far ripetere la stessa frase da tutte le parti, in tutte le posizioni e in tutte le Ottave.

3.° Colla *Fuga* nello stile libero o severo.

Naturalmente queste tre maniere possono essere riunite.

#### § 2.

La prima maniera, co' suoi sviluppi completi, non conviene che all'Organo: anche nelle dimensioni più limitate è d'essa propriamente adatta a questo strumento.

La seconda e la terza si applicano al Pianoforte come all'Organo: e quanto alla *Fuga*, il genere leggero e scherzoso è particolarmente proprio del Pianoforte, mentre non conviene all'Organo, e vi produce raramente un buon effetto.

Ecco un breve esempio su questi ultimi generi:

Es. 48

Lento.  $\text{♩} = 64.$

98045

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with two flats and a 3/4 time signature. Dynamics include *cres.* and *sf dim.*

Second system of musical notation. Dynamics include *cres.*, *F*, *dim.*, *f*, *dim.*, *ff*, and *sf dim.*

Third system of musical notation. Dynamics include *p*, *rall. e dim.*, and *fp*.

Andante con moto.  $\text{♩} = 100$ .

Es:  
49.

Fourth system of musical notation, marked *p legato sempre.*

Fifth system of musical notation. Dynamics include *cres.* and *f*.

Sixth system of musical notation. Dynamics include *sf dim.*

First system of musical notation for piano, measures 1-4. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff includes a crescendo (*cres.*) marking.

Second system of musical notation for piano, measures 5-8. The first staff begins with a fortissimo (*ff*) dynamic and includes a crescendo (*cres.*) marking. The second staff includes fortissimo (*f*) and fortissimo piano (*ff*) markings.

Third system of musical notation for piano, measures 9-12. The first staff includes a diminuendo (*dim.*) marking. The second staff includes a fortissimo smorzando (*f smorz.*) marking.

**FUGGETTA, Allegro scherzando.  $\text{♩} = 72$ .**

Fourth system of musical notation for piano, measures 13-16. The first staff begins with a pianissimo (*pp*) dynamic and includes a crescendo (*cres.*) marking. The second staff includes fortissimo (*f*) and pianissimo (*pp*) markings.

Fifth system of musical notation for piano, measures 17-20. The first staff includes a piano (*p*) marking. The second staff includes a piano (*p*) marking.

Sixth system of musical notation for piano, measures 21-24. The first staff includes a piano (*p*) marking. The second staff includes a piano (*p*) marking.

This page contains six systems of musical notation for piano. Each system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The first system has a *cres.* marking. The second system has a *f* marking. The third system has a *dim.* marking. The fourth system has a *f* marking. The fifth system has a *cres.* marking. The sixth system has no dynamic markings.

*cres.*

*f*

*dim.*

*f*

*cres.*

This page of musical notation consists of six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a forte (*ff*) marking. The second system includes a piano (*p*) marking and a crescendo (*cres.*) marking. The third system features a forte (*f*) marking. The fourth system includes a piano (*p*) marking. The fifth system includes a forte (*f*) marking. The sixth system includes a forte (*ff*) marking. The music concludes with a double bar line and repeat signs.

*ff* *dim:* *p* *cres.* *f* *f* *ff*

## CAPITOLO NONO.

## DEL CAPRICCIO.

*Sesta specie.*

Il Capriccio è, nel vero senso della parola, il genere d'improvvisazione più indispensabile, cioè una concatenazione di diverse idee, senza alcuno sviluppo particolare, un passaggio rapido da un motivo ad un altro, senza alcuna connessione di quella in fuori che il caso fornisce all'immaginazione dell'artista. Gli è qui che l'ispirazione più ardita può e deve dominare da sovrana.

Siccome in questo genere l'originalità, la finezza musicale, le idee più piccanti ed anche bizzarre si manifestano senza sforzo, un improvvisatore dotato di talento può spiegarvi molto interesse e prestigio.

I buoni modelli di questo genere non sono molto numerosi, chè la maggior parte delle composizioni che vengono alla luce sotto il titolo di Capriccio appartengono piuttosto alle specie precedenti. Al contrario la *Fantasia in Si minore* di Beethoven, op. 77, dev'essere considerata come un *Capriccio*, e merita d'essere qui proposta come modello.

## ESEMPIO :

## CAPRICCIO. Allegro Vivace.

Es:  
54.

The musical score is written for piano and bass. It begins with a forte (ff) dynamic and a 'dim.' (diminuendo) marking. The first system ends with a 'pp rit.' (pianissimo, ritardando) marking. The second system begins with a 'dim.' marking and ends with an 'a tempo.' marking. The third system begins with a 'pp' (pianissimo) marking and ends with a 'poco rit. a tempo.' marking. The score features rapid sixteenth-note passages, chords, and dynamic contrasts.

The image displays a page of musical notation for piano, consisting of six systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

**System 1:** Features a treble and bass staff. The bass staff has a series of eighth notes. The treble staff has a series of eighth notes. The system ends with a *p* (piano) dynamic marking.

**System 2:** Features a treble and bass staff. The bass staff has a series of eighth notes. The treble staff has a series of eighth notes. The system ends with a *dol.* (dolce) dynamic marking and a *ritard.* (ritardando) tempo marking.

**System 3:** Features a treble and bass staff. The bass staff has a series of eighth notes. The treble staff has a series of eighth notes. The system ends with a *Un poco riten.* (Un poco ritenuto) tempo marking, a *fp* (fortissimo) dynamic marking, a *dim: rall.* (diminuendo: rallentando) tempo marking, and an *And.<sup>te</sup> Cantabile.* (Andante Cantabile) tempo marking.

**System 4:** Features a treble and bass staff. The bass staff has a series of eighth notes. The treble staff has a series of eighth notes. The system ends with a *fp rall.* (fortissimo rallentando) tempo marking.

**System 5:** Features a treble and bass staff. The bass staff has a series of eighth notes. The treble staff has a series of eighth notes. The system ends with an *Allegro Vivo.* tempo marking.

**System 6:** Features a treble and bass staff. The bass staff has a series of eighth notes. The treble staff has a series of eighth notes. The system ends with a *fp* (fortissimo) dynamic marking.

This page of musical notation consists of six systems of staves, each containing a grand staff (treble and bass clefs). The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings.

The first system shows a complex melodic line in the right hand with many beamed notes, and a more rhythmic bass line. The second system includes the marking *cres.* (crescendo) in the right hand. The third system features a strong dynamic marking *f* (forte) in the right hand. The fourth system includes the marking *p* (piano) in the right hand. The fifth system includes the marking *f* (forte) in the right hand and the marking *p dolce e tenuto.* (piano, sweet and sustained) in the left hand. The sixth system includes the marking *calando.* (diminuendo) in the right hand.

The notation is dense and detailed, with many beamed notes and complex rhythmic patterns. The page number 405 is visible in the top right corner.

And.<sup>no</sup> Sostenuto.

First system of musical notation for piano. The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked *dolce.* The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A *cres.* marking is present in the right hand.

Second system of musical notation for piano. The right hand continues the melodic line, marked *fp* (fortissimo piano). The left hand has a more active role with eighth notes. A dashed line with *8<sup>a</sup>* indicates an octave shift in the right hand.

Third system of musical notation for piano. The right hand features a dense texture of sixteenth notes, marked *cres.* The left hand has a more active role with eighth notes. A dashed line with *8<sup>a</sup>* indicates an octave shift in the right hand.

Fourth system of musical notation for piano. The right hand continues the dense texture of sixteenth notes, marked *più cres.* The left hand has a more active role with eighth notes. A dashed line with *8<sup>a</sup>* indicates an octave shift in the right hand.

Fifth system of musical notation for piano. The right hand features a melodic line with eighth notes, marked *Allegro.* and *string:*. The left hand has a more active role with eighth notes, marked *cres.* and *ff*. A dashed line with *8<sup>a</sup>* indicates an octave shift in the right hand. The system ends with *ffz sf > rall. edim.*

Sixth system of musical notation for piano. The right hand features a melodic line with eighth notes, marked *8<sup>a</sup>* and *leggero e vivo.* The left hand has a more active role with eighth notes, marked *pp* and *p*. A dashed line with *8<sup>a</sup>* indicates an octave shift in the right hand.

*cres.* *f* *p* *f*

*p* *f* *ff*

*All.<sup>o</sup> animato.*

*f* *p* *ff*

*sempre ff*

*cres.* *ff*

*ff* *più f*

The musical score is written for piano and consists of three systems of staves. The first system includes the markings *dolce.* and *riten.*. The second system includes the marking *morendo.*. The third system includes the markings *ppp* and *All.*. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Quest' ultimo movimento dev' essere un po' più lungamente sviluppato, tanto più che una conclusione interamente irregolare non vi sarebbe confacevole.

### CONCLUSIONE.

Ogni libro d'istruzione, al pari della grammatica, non può che servire di mezzo per conseguire lo scopo. Allo studio del libro fatto con cura ed intelligenza bisogna aggiungere l'esercizio e la pratica (che per la varietà del nostro soggetto devono estendersi all'infinito). Tale è la legge di un'educazione completa, che sola può aspirare al titolo d'arte. Che del resto parecchie delle lezioni qui contenute possano essere applicate utilmente dai compositori novelli, gli è ciò che risulta dalla natura della cosa; in quanto che l'improvvisazione e la composizione si toccano d'avvicino.

Offro dunque quest'operetta (a cui sarebbe ben appropriato il titolo di saggio, tanto più che, a mia cognizione, non fu ancora pubblicato alcun libro su questa parte dell'arte). L'offro, dico, ai giovani talenti, e desidero vivamente d'aver contribuito in qualche modo a ben dirigere il loro zelo ed ardore.



# Edizioni Economiche Ricordi

(FORMATO IN-4°) — PREZZI NETTI (CATEGORIA B) — (FORMATO IN-4°)

## \* BIBLIOTECA DEL PIANISTA \*

| N.    | A DUE MANI.                                                                                                                                                                              | Fr. | C. | N.    | A DUE MANI.                                                                                                                                                                                    | Fr. | C. |
|-------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|----|-------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|----|
| 49702 | BACH (G. S.) Suites francesi . . . . .                                                                                                                                                   | 1   | 50 | 53305 | — " — Fascicolo 1.° . . . . .                                                                                                                                                                  | —   | 60 |
| 49703 | — Suites inglesi . . . . .                                                                                                                                                               | 2   | 50 | 53306 | — " — " 2.° . . . . .                                                                                                                                                                          | —   | 60 |
| 49704 | — Invenzioni a due e tre parti . . . . .                                                                                                                                                 | 1   | 25 | 53307 | — " — " 3.° . . . . .                                                                                                                                                                          | —   | 60 |
| 49705 | — Piccoli Preludi e Fughe . . . . .                                                                                                                                                      | 1   | 25 | 53308 | — " — " 4.° . . . . .                                                                                                                                                                          | —   | 60 |
| 49706 | — Preludi favoriti . . . . .                                                                                                                                                             | 1   | 25 | 53309 | — " — Completo . . . . .                                                                                                                                                                       | 1   | —  |
| 49697 | BEETHOVEN (L. van). Composizioni facili. Edizione riveduta, corretta e dattilata dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI . . . . .                                                                | 1   | 25 | 50488 | — " 499. 30 Nuovi Studi di meccanismo, composti per giovani allievi, per servire d'introduzione agli Studi della Velocità, Op. 299 . . . . .                                                   | 1   | —  |
| 49707 | BERTINI (E.) 25 Studi elementari. Introduzione agli Studi, Op. 100. (1.° grado), composti espressamente per le piccole mani. Op. 137 . . . . .                                           | 1   | —  | 52923 | — " Scelta di 20 Studi, con nuove dattilature e note didattiche di STAMIRAO FICCARIELLO, con prefazione . . . . .                                                                              | 1   | —  |
| 49708 | — 25 Studi facili e progressivi (1.° grado), composti espressamente per i giovani allievi, le cui mani non possono ancora arrivare all'ottava. Op. 100 . . . . .                         | 1   | —  | 53864 | — " L'Esercizio del mattino . . . . .                                                                                                                                                          | —   | 30 |
| 49709 | — 25 Studi dattilati (3.° grado). Introduzione a quelli di G. B. Cramer. Op. 29 . . . . .                                                                                                | 1   | —  | 49711 | — " DCHLER (T.) Op. 43. 50 Studi. Edizione riveduta, corretta e dattilata dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI . . . . .                                                                             | 1   | 30 |
| 49710 | — 25 Studi dattilati (3.° grado). Introduzione a quelli di G. B. Cramer. Op. 32 . . . . .                                                                                                | 1   | —  | 49712 | — " — Volume 1.° Studi N. 1 a 25 . . . . .                                                                                                                                                     | 1   | 30 |
| 51111 | — 25 Studi (4.° grado), destinati per passare dagli Studi facili Op. 32 agli Studi difficili Op. 66. — Op. 134 . . . . .                                                                 | 1   | 25 | 52924 | — " — 2.° Studi N. 26 a 50 . . . . .                                                                                                                                                           | 1   | 30 |
| 63319 | — Scale e Cadenze in tutti i toni maggiori e minori, con Esercizi preliminari per le cinque dita in preparazione ai Canto Studi. Edizione riveduta e dattilata da G. BUONAMICI . . . . . | —   | 75 | 49699 | — " DURANTE (F.) 6 Divertimenti, riveduti, accorciati e dattilati da G. BUONAMICI . . . . .                                                                                                    | —   | 30 |
| 94618 | CASORATI (G.) Scale maggiori e minori per sinistra e per destra e Scale cromatiche . . . . .                                                                                             | 2   | 50 | 51291 | — " DUSSEK (G. L.) Op. 30. Sei Sonatine. Edizione riveduta, corretta e dattilata dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI . . . . .                                                                      | 1   | 25 |
| 49698 | CLEMENTI (M.) Op. 36, 37 e 38. 12 Sonatine. Edizione riveduta, corretta e dattilata dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI . . . . .                                                             | 1   | 50 | 51292 | — " HANDEL (G. F.) Opere rivedute, corrette e dattilate dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI . . . . .                                                                                               | —   | —  |
| 54255 | — " — 12 Sonate, rivedute e dattilate da CARLO ANDEROLI . . . . .                                                                                                                        | 1   | 50 | 51293 | — " — Suites . . . . .                                                                                                                                                                         | 1   | 50 |
| 54256 | — " — Volume 1.° . . . . .                                                                                                                                                               | 2   | —  | 51294 | — " — I-VIII . . . . .                                                                                                                                                                         | 1   | 50 |
|       | CZERNY (C.) Opere rivedute, corrette e dattilate dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI . . . . .                                                                                                | 3   | —  | 51295 | — " — IX-XVI . . . . .                                                                                                                                                                         | 1   | 50 |
| 50518 | — " Op. 139. 100 Esercizi progressivi . . . . .                                                                                                                                          | 1   | 20 | 53823 | — " — 2.° Lezioni — Ciacconna. 7 Pezzi — 6 grandi Fughe . . . . .                                                                                                                              | 1   | 50 |
| 53951 | — " 151. Grande Esercizio di Trillo in forma di Rondò brillante . . . . .                                                                                                                | 1   | 10 | 53824 | — " — 3.° Lezioni — Ciacconna. 7 Pezzi — 6 grandi Fughe . . . . .                                                                                                                              | 1   | 50 |
| 52742 | — " 261. 125 Esercizi in brevi e progressive Sonatine . . . . .                                                                                                                          | 1   | 10 | 53825 | — " HAYDN (G.) 10 Celebri Sonate. Edizione riveduta, corretta e dattilata dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI . . . . .                                                                             | 1   | 60 |
| 50541 | — " 299. La Scuola della Velocità. 40 Esercizi calcolati a sviluppare l'agilità delle dita . . . . .                                                                                     | 1   | 50 | 53826 | — " HELLER (S.) Op. 45. 25 Studi per servire all'Arte di frangere, e preparatori agli Studi ed alle Opere della Scuola moderna. Riveduti, corretti e dattilati da GIULIELMO ANDEROLI . . . . . | 1   | 50 |
| 52983 | — " 335. La Scuola del legato e dello staccato in 50 Esercizi (seguito alla Scuola della velocità, Op. 299) . . . . .                                                                    | 1   | 50 | 53827 | — " — Libro 1.° . . . . .                                                                                                                                                                      | 1   | 50 |
| 51112 | — " 337. Esercizio giornaliero per acquistare e conservare il più alto grado di perfezione, consistente in 40 Studi colle prescritte ripetizioni . . . . .                               | 1   | —  | 53828 | — " — 2.° . . . . .                                                                                                                                                                            | 1   | 50 |
| 52743 | — " 365. La Scuola del Concertista. Studi di bravura e di esecuzione . . . . .                                                                                                           | 2   | 20 | 53829 | — " — Completo . . . . .                                                                                                                                                                       | 2   | 50 |
| 53952 | — " 399. La Scuola della mano sinistra. 10 Grandi Esercizi . . . . .                                                                                                                     | 1   | —  | 53830 | — " Op. 47. 25 Studi per il ritmo e l'espressione. (Introduzione ai 25 Studi progressivi. Op. 46.) Riveduti, corretti e dattilati da GIULIELMO ANDEROLI . . . . .                              | 1   | 50 |
| 51190 | — " — Fasc. 1.° . . . . .                                                                                                                                                                | 1   | —  | 53831 | — " — Libro 1.° . . . . .                                                                                                                                                                      | 1   | 50 |
| 51191 | — " — " 2.° . . . . .                                                                                                                                                                    | 1   | —  | 53832 | — " — 2.° . . . . .                                                                                                                                                                            | 1   | 50 |
| 51192 | — " — Completo . . . . .                                                                                                                                                                 | 1   | 50 | 53833 | — " — Completo . . . . .                                                                                                                                                                       | 2   | 50 |
| 53862 | — " 453. 110 Esercizi facili e progressivi (supplemento a tutti i Metodi di Pianoforte) . . . . .                                                                                        | 1   | 50 | 94376 | — " HERZ (E.) 24 Studi facilissimi per principianti. 1.° Grado. Edizione riveduta, corretta e dattilata dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI . . . . .                                               | 1   | —  |
| 50539 | — " 599. Il primo Maestro di Pianoforte. 100 Studi giornalieri ad uso dei giovani allievi . . . . .                                                                                      | 1   | 10 | 94377 | — " — 24 Studi facili per le piccole mani. (2.° Grado). Edizione riveduta, corretta e dattilata dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI . . . . .                                                       | 1   | 50 |
| 50540 | — " 636. 24 Studi della piccola Velocità, destinati a sviluppare l'agilità delle dita . . . . .                                                                                          | 1   | —  | 49700 | — " KUHLAU (F.) Op. 20, 55, 59. 12 Sonatine. Edizione riveduta, corretta e dattilata dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI . . . . .                                                                  | 1   | 30 |
| 49300 | — " 740. L'Arte di rendere agili le dita. 50 Studi brillanti (seguito alla Scuola della Velocità, Op. 299). Approvati dal R. Conservatorio di Milano . . . . .                           | 1   | 20 | 49701 | — " — Op. 60, 88. 7 Sonatine. Edizione riveduta, corretta e dattilata dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI . . . . .                                                                                 | 1   | 25 |
| 49301 | — " — Fascicolo 1.° . . . . .                                                                                                                                                            | 1   | 20 | 94347 | — " LANZA (Luigi). Sei Fughe a due parti . . . . .                                                                                                                                             | 1   | 50 |
| 49302 | — " — " 2.° . . . . .                                                                                                                                                                    | 1   | 20 | 52759 | — " MENDELSSOHN (F.) Raccolta completa delle Romanze senza parole. Edizione riveduta e dattilata da GIULIELMO ANDEROLI . . . . .                                                               | —   | —  |
| 49303 | — " — " 3.° . . . . .                                                                                                                                                                    | 1   | 20 | 52760 | — " — Fascicolo 1.° Op. 19. Romanze N. 1-6 . . . . .                                                                                                                                           | —   | 40 |
| 53863 | — " — Completo . . . . .                                                                                                                                                                 | 2   | 50 | 52761 | — " — " 2.° " 7-12 . . . . .                                                                                                                                                                   | —   | 40 |
| 53828 | — " — Fascicolo 1.° . . . . .                                                                                                                                                            | 1   | —  | 52762 | — " — " 3.° " 13-18 . . . . .                                                                                                                                                                  | —   | 40 |
| 53829 | — " — " 2.° . . . . .                                                                                                                                                                    | 1   | —  | 52763 | — " — " 4.° " 19-24 . . . . .                                                                                                                                                                  | —   | 40 |
| 53830 | — " — Completo . . . . .                                                                                                                                                                 | 1   | 75 | 52764 | — " — " 5.° " 25-30 . . . . .                                                                                                                                                                  | —   | 40 |
| 53208 | — " 749. Il Progresso (Le parfait Pianiste). 25 Studi. Introduzione e quelli di G. B. Cramer . . . . .                                                                                   | 1   | —  | 52765 | — " — " 6.° " 31-36 . . . . .                                                                                                                                                                  | —   | 40 |
| 53209 | — " — Fascicolo 1.° . . . . .                                                                                                                                                            | 1   | —  | 52766 | — " — " 7.° " 37-42 . . . . .                                                                                                                                                                  | —   | 40 |
| 53210 | — " — " 2.° . . . . .                                                                                                                                                                    | 1   | —  | 52767 | — " — " 8.° " 43-48 . . . . .                                                                                                                                                                  | —   | 40 |
| 53211 | — " — Completo . . . . .                                                                                                                                                                 | 1   | 35 | 52768 | — " — Raccolta completa . . . . .                                                                                                                                                              | 3   | 50 |
| 53212 | — " — " 3.° . . . . .                                                                                                                                                                    | 1   | —  | 51251 | — " SCHUMANN (R.) Opere rivedute, corrette e dattilate dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI . . . . .                                                                                                | —   | —  |
| 53213 | — " — Completo . . . . .                                                                                                                                                                 | 2   | —  | 51252 | — " — Op. 2. Papillons . . . . .                                                                                                                                                               | —   | 75 |
| 53864 | — " 777. (Le cinque dita). 24 Melodie facilissime su cinque note . . . . .                                                                                                               | —   | 75 | 51253 | — " — 6. I Davidbündler. 18 Pezzi caratteristici . . . . .                                                                                                                                     | 1   | 25 |
| 53811 | — " — Fascicolo 1.° . . . . .                                                                                                                                                            | 1   | —  | 51254 | — " — 9. Carnaval. Scènes mignonnes sur quatre notes . . . . .                                                                                                                                 | 1   | 25 |
| 53812 | — " — " 2.° . . . . .                                                                                                                                                                    | 1   | —  | 51255 | — " — 12. Pezzi fantastici . . . . .                                                                                                                                                           | 1   | 25 |
| 53813 | — " — " 3.° . . . . .                                                                                                                                                                    | 1   | —  | 51256 | — " — 13. Studi in forma di Variazioni (12 Studi Simfonici) . . . . .                                                                                                                          | 1   | 25 |
| 53814 | — " — Completo . . . . .                                                                                                                                                                 | 2   | 50 | 51257 | — " — 14. Scene fanciullesche . . . . .                                                                                                                                                        | 1   | 25 |
| 52743 | — " 821. 160 Esercizi di otto battute . . . . .                                                                                                                                          | 1   | 20 | 51258 | — " — 15. Novellotte . . . . .                                                                                                                                                                 | 1   | 25 |
|       |                                                                                                                                                                                          |     |    | 51259 | — " — 16. 4 Notturmi . . . . .                                                                                                                                                                 | 1   | 25 |
|       |                                                                                                                                                                                          |     |    | 51260 | — " — 17. Carnevale di Vienna . . . . .                                                                                                                                                        | 1   | 25 |
|       |                                                                                                                                                                                          |     |    | 51261 | — " — 18. 3 Romanze . . . . .                                                                                                                                                                  | 1   | 25 |
|       |                                                                                                                                                                                          |     |    | 51262 | — " — 19. Album per la Gioventù. 43 Pezzi . . . . .                                                                                                                                            | 1   | 25 |
|       |                                                                                                                                                                                          |     |    | 51263 | — " — 20. Nel bosco. 9 Pezzi . . . . .                                                                                                                                                         | 1   | 25 |
|       |                                                                                                                                                                                          |     |    | 51264 | — " — 21. Fogli variati. 14 Pezzi . . . . .                                                                                                                                                    | 1   | 25 |
|       |                                                                                                                                                                                          |     |    | 51265 | — " — 22. 3 Sonate per la Gioventù . . . . .                                                                                                                                                   | 1   | 25 |
|       |                                                                                                                                                                                          |     |    | 51266 | — " — 23. Fogli d'Album. 20 Pezzi . . . . .                                                                                                                                                    | 1   | 25 |
|       |                                                                                                                                                                                          |     |    | 51267 | — " — 24. Canti del mattino. 5 Pezzi . . . . .                                                                                                                                                 | 1   | 25 |
|       |                                                                                                                                                                                          |     |    | 51268 | — " STEIBELT (D.) Op. 49. Sei Sonatine. Edizione riveduta, corretta e dattilata da F. SMOONSTRI, con prefazione . . . . .                                                                      | —   | 75 |